



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES.
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

**COLETIVO ROUXINOL DE TEATRO DO OPRIMIDO (CABEDELO/PB) –
ARTE, EDUCAÇÃO E PROTAGONISMO JUVENIL.**

Anna Beatriz Ramos Dias

Orientação: Prof.^a Dr.^a Aina Guimarães Azevedo

JOÃO PESSOA-PB

2019

ANNA BEATRIZ RAMOS DIAS

COLETIVO ROUXINOL DE TEATRO DO OPRIMIDO (CABEDELO/PB) –
ARTE, EDUCAÇÃO E PROTAGONISMO JUVENIL.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do
Curso de Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal
da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de licenciado
em Ciências Sociais.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Aina Guimarães Azevedo

JOÃO PESSOA-PB

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

D541c Dias, Anna Beatriz Ramos.

Coletivo Rouxinol de teatro do oprimido (Cabedelo/PB):
Arte, educação e protagonismo juvenil / Anna Beatriz
Ramos Dias. - João Pessoa, 2019.
69 f. : il.

Orientação: Aina Guimarães Azevedo.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Teatro do oprimido. 2. Educação. 3. Protagonismo
juvenil. I. Azevedo, Aina Guimarães. II. Título.

UFPB/CCHLA

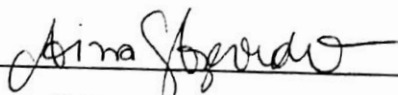
Anna Beatriz Ramos Dias

**COLETIVO ROUXINOL DE TEATRO DO OPRIMIDO (CABEDELO-PB) —
Arte, educação e protagonismo juvenil**

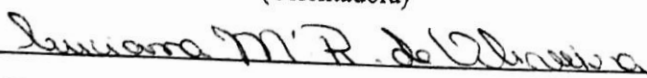
Monografia do curso de Licenciatura em
Ciências Sociais do Centro de Ciências
Humanas Letras e Artes, da Universidade
Federal da Paraíba. Em cumprimento das
exigências para obtenção do grau de
licenciado em Ciências Sociais.

Aprovada em: 19 de Setembro de 2019.

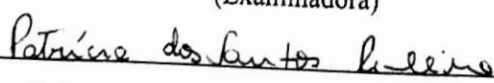
Banca Examinadora:


Prof.^a Dra. Aísa Guimarães Azevedo – DCS/UFPB

(Orientadora)


Prof. Dra. Luciana Maria Ribeiro de Oliveira – DCS/UFPB

(Examinadora)


Prof. Dra. Patrícia dos Santos Pinheiro – PPGA/UFPB

(Examinadora)

*Dedico este trabalho a Edinilza
Barbosa (in memorian) mulher de luta,
mãe, nordestina, professora, educadora
- por todo amor ensinado.
Uma mulher de aço e flores!*

AGRADECIMENTOS

Créditos aos agentes dessa peça!

Pelas alegrias, lágrimas e lutas enfrentadas conjuntamente, por ser uma experiência essencialmente coletiva, não poderia iniciar este escrito sem registrar os autores do feito: em homenagem aos eternos integrantes do Núcleo de Teatro do Oprimido *campus* Cabedelo. Adriano Melo, Déborah Ferreira, Douglas Dias, Elvin Nóbrega, Eliclaudio Santos, Elisa Lima, Eudes Santos, Natália Dilorenzo, Tainá Rimar, Gabriel Alves, Raiane Freire, Maiara Oliveira, Alyutcha Diniz, Maurício Paranhos, Vinícius Santos, Suelen da Silva, Júlia Maria Alves, João Victor Duarte, Thamires Borges, Thaís Emmanuelle Mendes, Rosylaine Pereira, Emilly Borges, Wesley Barbosa, Paloma Viturino, André Lucas França, Jorge Luíz Ramos, Michael Alves, Hamonrrar Tuan Dos Santos, Eric Euzébio, Letícia Soares, Bruno Aldrin, Vitória Dayane, Rayane Vaconcelos, Dhiaggio Nascimento, Eduarda Soares, Gabriel Hiláio, Lício Romero, Rogério Bezerra e a todos os espectadores que contribuíram nessa transformação. Gratidão ao Coletivo Rouxinol de Tetaro do Oprimido, sem vocês nada disso seria possível.

Primeiramente, gostaria de agradecer ao núcleo que forma a minha base: minha família, minha mãe Angélica Ramos que tanto me apoiou, pelos bolos e cafés, pelos incentivos, por todo amor, por procurar me entender, pela confiança demonstrada sempre, por ser uma mulher extraordinária; meu pai Will Robson por sempre dá aquele jeitinho para que eu consiga alcançar meus objetivos, pela sinceridade e pelos debates que me fortalecem, obrigada por me ensinar a questionar e divergir; agradeço a Will por ser o virginião que me põe uma noção de organização, me acordando, me questionando e sempre fazendo comida para me ajudar; A Jorge, meu jorjão, irmão grandão, ao qual eu cresço junto todos os dias, pelo seu coração que me acolhe, pelos palcos divididos, pelo orgulho que enche meu paeito – Obrigada Will e Jorge pelas louças, filmes, dinheiros emprestados, pela vida compartilhada – sem esse núcleo eu não chegaria até aqui. Amor e gratidão.

Aos meus avós Delzinete e Francisco, pela segunda casa, pelos conselhos e pelos cafés da manhã em família. As minhas tias pelos exemplos de mulheres guerreiras que são, fruto de vovó Jacira, eterna em meu coração.

Aos meus professores do ensino médio que são agentes fundamentais na minha

trajetória: José, por me inspirar a cursar Ciências Sociais; Rogério, por me apresentar ao Teatro do Oprimido e se tornar um amigo querido; Lício, por ser o melhor professor/diretor a gerir o IFPB – Cabedelo; Edinilza, a quem dedico este trabalho, por me ensinar tanto, pela orientação, por se exemplo de educadora.

As grandes amigas que fiz no IFPB – Cabedelo, Rafaella Raíssa, Déborah Ferreira, Joyciane Inácio, Myrna Andrezza, Ellen Paixão por nunca me esquecerem, sempre me chamarem para sair mesmo já imaginando que eu não iria. Vocês se tornaram mulheres incríveis, e tenho muito orgulho do caminho que trilhamos, do IF para UF. A Kelly, pelos carnavais e mensagens de amor. Por todo apoio e sentimento, por serem parte das minhas raízes.

A Douglas Dias, meu primeiro amigo, um irmão, confidente, que me conhece da base, por me construir e des-construir ao teu lado, pela vida compartilhada, pelo dinheiro emprestado (risos), por sempre me visitar em casa, e além de tudo, por se permitir. Sou muito feliz por seguir junto a ti. Você faz parte de mim, te amo.

A Vinícius Santos, meu parceiro, companheiro de negócios, a pessoa que faz o melhor pão de alho que eu já comi na vida. Obrigada pelos carnavais, por sua mãe e vó, mulheres incríveis. Por todo sentimento compartilhado e apoio dado.

As minhas meninas super poderosas... a Rosy, por se fazer morada, em casa e na vida, pelo coração enorme que nos acolhe, pela força e inspiração que nos move. A Julia Gomes, minha geminiana, por sempre ajudar a todos e procurar um jeito pra tudo. A Suellen Silva, pelos sorrisos nas horas difíceis, pela alegria que contagia, pelo amor que envolve. A Thamires Borges pelos desafios compartilhados, pelas lutas, e resistências. Minhas irmãs no palco da vida, guerreiras, exemplos de coragem, força, e determinação. Tenho um pouquinho de cada uma comigo.

Ao Centro Acadêmico de Ciências Sociais Florestan Fernandes da UFPB e as pessoas que o tornam um espaço aberto e vivo, desde cuidar das plantinhas até organizar eventos, todos e todas das gestões Sinergia e Chica Barrosa. Agradeço a oportunidade de ter ajudado a construir esse espaço, deixo muito de mim e levo muito comigo. Memórias e aprendizados, agradeço o sentimento de pertencimento criado.

A Fabiano, por me ensinar tanto, por tudo que representa, por ser exemplo, por

me abrir portas e caminhar junto comigo nessa luta. A Carol por estender as minhas aulas das melhores maneiras possíveis, e um exemplo feminista de mulher dona de si, me inspira. A Paulliano pelo amigo atencioso, pela pessoa dedicada e organizada que és. Eu amo esse trio!

Ao Ciro Gomes do projeto popular, pelo carinho e cuidado nos processos, por pegar na minha mão e não soltar, por ser exemplo, e pela força dada sempre. A Dieguinho e todos que fazem a célula Edson Luís, tem sido incrível essa construção junto a ti, obrigada por ser o cirandeiro que és, e por todo aprendizado. A Allyson, pelas músicas, viagens, por me deixar em casa, e por me fazer vivenciar des-construções.

A Leonara, por toda força feminista, pelas boas energias do universo, pelo heike, por andar junto a mim quando não pude caminhar só. Eu amo todas as Leonaras existentes nessa geminiana.

A Wertton, por ser um verdadeiro divisor de águas nesse processo. Obrigada por me re-conhecer, de uma forma libertadora. Por me acolher na sua casa e na sua vida. Por dividir as tristezas, a cama e os aplicativos de serviços. Por compartilhar as alegrias, o almoço, e os desafios. Pelos cafés, pelas noites, viagens, pelas melhores estratégias. Por ser companheiro e em diversas vezes, não me fazer desistir. Amo tu e tudo que faz tu ser tão tu.

A Weverson por todo cuidado, ao se dispor a assistir aula comigo, a me mandar sempre mensagens atenciosas, por me mostrar que as Ciências Sociais são cheias de possibilidades. A Heytor pelos incentivos, dicas, pelo computador emprestado, pelo cuscuz, pelas conversas e encorajamentos. A Ana Patrícia, canceriana, por acreditar em mim e sempre demonstrar isso, pelo carinho, pela companhia e pelas confissões imparciais – obrigada aos três pelos melhores almoços no C.A. - A Raphaella (Mendes, 2017) pelo afeto que me afetou em muitos sentidos, pelas músicas, pelos diálogos e problematizações, por ser inspiração. Obrigada a esse conjuntinho de pessoas que me acolheram no final desse ciclo, ocuparam meu coração.

Não poderia deixar de agradecer a Janne Nunes, pela colaboração, simpatia e ajuda nessa vida universitária. A Allyson, o melhor funcionário do CCHLA, por resolver problemas como ninguém e possibilitar muitas ações.

Aos espaços de sociabilidade que toranaram melhor essa vivência, a lanchonete Help, o Beíçolas Bar, e o Centro Acadêmico de História por me abrigar e por serem os melhores vizinhos.

A Vani, por tudo que veio depois que te conheci, e pelo São João que tomou meu coração; a Caterine pelo tombos em festas e risadas proporcionadas, a Odaíza e seu animado C.A. de Serviço Social. Mulheres incríveis que carregarei o exemplo comigo.

Aos meus companheiros de turma da licenciatura 2014.1, em especial Maysa, Alexandre, Leandra, Vinícius, Vitória, Carlota, Eduardo, Tainá, e a Josy por conseguimos passar em política juntas. As compnaheiras de 2015.1, a Roberta por muitos momentos, a Thayonara e Nadja por me ajudarem nesse último período.

Aos laços que construí nessa vivência, ao grupo do fundão no ônibus, proporcionando a melhor volta para casa com a melhor playlist no violão. Aos estudantes de Ciências Sociais que me permitiram viver encontros inesquecíveis e de grande importância na minha formação.

Ao Levante Popular da Juventude, que me acolheu em um dos momentos mais difíceis dessa trajetória, o momento de ter esperança em dias melhores e coragem para construí-los. Eu ganhei uma verdadeira família. Muito orgulho de estar nas trincheiras dessa luta organizada nesse movimento.

As minhas professoras e meus professores que construíram nessa formação, em especial Aina Azevedo, pelo apoio, orientação, e pelas experimentações etnográficas, obrigada por me fazer gostar de antropologia. A Geovânia Toscano e Charlinton Machado por serem combustível na minha caminhada nesse curso, em defesa da educação. A Luciana Aliaga e José Artigas, pelos espaços de debate e construção nessa conjuntura. Agradeço também, a minha banca Luciana Ribeiro e Patrícia Pinheiro, pela disponibilidade e colaboração, e pela banca composta só por mulheres maravilhosas.

Por fim e mais importante, agradeço a Universidade pública, gratuita e de qualidade, pelos projetos de pesquisa e extensão, pelas oportunidades, pela formação para a vida além da academia.

Ao CCHLA por sempre me lembrar que: a vida vale mais que o lattes!

A Deusa que me rege, me guarda, me protege, e enche meu ser de fé.

E por todas as oportunidades que me foram destinadas e que possibilitaram essa caminhada, agradeço e grito:

LULA LIVRE!

**A nossa rebeldia é
O povo no poder!
O povo no poder!
O povo no poder!
Juventude que ousa lutar,
constrói o poder popular!**

RESUMO

Os desafios e as dificuldades enfrentadas pelas práticas metodológicas escolares no atual modelo educacional nos mostram a necessidade de refletir sobre o papel da educação e o uso de suas ferramentas no processo de ensino-aprendizagem, sendo indispensável novas posturas diante das práticas educacionais no ensino básico e superior. Nesse sentido, o presente TCC tem o objetivo de trabalhar as técnicas do Teatro do Oprimido (T.O.) como um caminho para repensar a educação na contemporaneidade, fazendo uso do T.O. como uma prática educativa. O T.O. foi criado por Augusto Boal na década de 60 como forma de proporcionar autonomia aos agentes sociais, através da ação e da expressão. Por meio de exercícios e jogos teatrais, fundamentais para o desenvolvimento de todas as técnicas do T. O., integra-se o grupo de participantes, levando-os a buscar suas próprias formas de expressão - o que auxilia na desmecanização física e intelectual e na construção de conhecimentos através da arte. Tornando-se “espect-atores” (BOAL, 2005), os participantes do T.O. refletem, discutem e modificam o meio em que vivem. Buscando a transformação social ao deixar a forma passiva de apenas assistir e receber, os “espect-atores” passam a agir e produzir. Neste TCC, a experiência que reúne arte, educação e protagonismo juvenil é apresentada por meio do Coletivo Rouxinol de Teatro — grupo que nasceu nas dependências do IFPB Cabedelo em 2013 e, desde então, tem atuado em diversas esferas, como ocupações, oficinas, apresentações e cursos de extensão. A experiência do Coletivo Rouxinol, do qual faço parte, é aqui apresentada por ser exemplar de uma educação engajada e transformadora que trata de questões atuais da sociedade como um todo e da juventude de forma particular, como é o caso da LGBTfobia.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido, educação, protagonismo.

ABSTRACT

The challenges and difficulties faced by school methodological practices in the current educational model show us the need to reflect on the role of education and the use of its tools in the teaching-learning process, and new attitudes towards educational practices in primary and secondary education are indispensable. higher. In this sense, the present TCC aims to work the techniques of the Theater of the Oppressed (T.O.) as a way to rethink education in contemporary times, making use of the OT. as an educational practice. The T.O. It was created by Augusto Boal in the 60s as a way of providing autonomy to social agents through action and expression. Through exercises and theatrical games, fundamental for the development of all TO techniques, the group of participants is integrated, leading them to seek their own forms of expression - which helps in the physical and intellectual demechanization and in the construction of knowledge through art. Becoming spect-actors (BOAL, 2005), the participants of the T.O. reflect, discuss and modify the environment in which they live. Seeking social transformation by leaving the passive way of just watching and receiving, the “spect-actors” start to act and produce. In this TCC, the experience that brings together art, education and youth protagonism is presented through the Nightingale Theater Collective - group that was born in the premises of IFPB Cabedelo in 2013 and, since then, has acted in various spheres, such as occupations, workshops, presentations. and extension courses. The experience of the Nightingale Collective, of which I am part, is presented here as exemplary of an engaged and transformative education that deals with current issues of society as a whole and of youth in a particular way, such as LGBTphobia.

Keywords: Theater of the Oppressed, education, protagonism.

LISTA DE IMAGENS

1. Árvore do Teatro do Oprimido	26
2. Curinga em cena no IFPB – Cabedelo	31
3. Localização IFPB Campus Cabedelo.....	35
4. Primeiro encontro do grupo.....	39
5. Certificação do grupo no curso de introdução CTO – RJ.....	42
6. Encenação da peça “João o Candidato do Povão”.....	44
7. Apresentação da Peça “12 de Junho” no IFPB campus Cajazeiras.....	44
8. Faixa do T.O em protesto em João Pessoa, 2016.....	44

SUMÁRIO

ABRINDO A CORTINA: o Teatro do Oprimido e eu – uma breve trajetória.....	16
ENTRANDO EM CENA.....	21
I ATO — Teatro do Oprimido e Educação.....	25
1.1. Conhecendo o T.O. por meio da “Árvore do Teatro do Oprimido”	25
1.2. Potencialidades do Teatro do Oprimido na Escola.....	32
II ATO — Trajetória do Teatro do Oprimido no IFPB-Cabedelo.....	34
2.1. Do tecnicismo à formação cidadã: o exemplo do IFPB-Cabedelo.....	34
2.2. Núcleo de Teatro do Oprimido de Cabedelo: primeiros passos de uma trajetória.....	38
2.3. Alcançando vôos: Coletivo Rouxinol.....	42
2.4. Nos bastidores da resistência — Ocupar é Resistir!.....	46
III ATO — JUVENTUDE (EN) CENA – VOZES QUE ECOAM.....	49
3.1. A montagem de um Teatro-Fórum e o debate sobre sexualidade na escola: “12 de Junho – o Amor é para Todas”	50
3.2. Juventude Protagonista — histórias e aprendizagens.....	53
3.3. “O que ocorre quando umx subalternx fala?”	59
IV ATO — PRATICANDO NA SALA DE AULA.....	62
4.1. Jogos Teatrais nas oficinas - Uma possibilidade.....	62
FECHANDO A CORTINA - Considerações Finais.....	65
CRÉDITOS AO FINAL DA PEÇA – Referências.....	68

**ABRINDO A CORTINA:
o Teatro do Oprimido e eu – uma breve trajetória**

**"Atores somos todos nós, e cidadão não
é aquele que vive em sociedade: é
aquele que a transforma"**

(Augusto Boal)

Meu primeiro contato com o Teatro do Oprimido (T.O.) antecede a minha entrada na Universidade Federal da Paraíba. Em 2012, aos 13 anos, ingressei no IFPB *campus* Cabedelo, na turma pioneira do curso técnico em Meio Ambiente integrado ao ensino médio. Era tudo muito novo, inclusive, a chegada do IFPB na minha cidade, Cabedelo/PB, só fazia três anos. Era diferente cursar o ensino médio aliado a um curso técnico que, juntos, iriam durar quatro anos. Eu nunca tinha ouvido falar disso, só conhecia as escolas “normais”, mas minha mãe dizia “é bom, é uma escola federal” e o ingresso por meio de uma prova fazia parecer uma instituição séria, rígida, onde só entrava quem era selecionado – e não pensei que fosse ser.

Pois bem, fiz a prova e passei – como também alguns amigos meus — e mais uma coisa nova me aparecia: eu faria parte da primeira turma do curso que resolvi fazer, uma turma iniciante, em que tudo era muito testado e mudado, entrava e saía professor, mudava o plano pedagógico... Mas, ao iniciar as aulas, era perceptível a animação da equipe docente com a chegada do curso de Meio Ambiente, o clima era de uma verdadeira conquista para os professores, para os estudantes e para a escola que estava crescendo e se adaptando à comunidade escolar.

Em 2012, a escola entra em greve junto com outras Instituições Federais. Foram quase quatro meses sem aulas, mas para mim, especificamente, foi um tempo de aprendizado. Ficar em casa sem ir à escola me deixava desanimada, não sei porquê, mas sempre gostei do âmbito escolar, de ir e estar na escola. Então, me fiz presente nas reuniões de professores, sindicatos e atividades que foram realizadas durante a greve. Foi participando dessas ações, conheci o professor Rogério Bezerra — antes mesmo de conhecê-lo em sala de aula.

Ao finalizar o período de greve, o professor Rogério Bezerra assumiu a disciplina de Geografia na minha turma. Esse fator foi primordial para o meu contato com o T.O. nas suas aulas de sábado. Junto ao psicólogo do Instituto, Adriano Melo, o professor Rogério trouxe uma peça em módulo Teatro-Fórum. Foi nesse primeiro momento que eu conheci a história de uma pessoa fundamental no meu pensamento crítico, Augusto Boal,

um teatrólogo e dramaturgo brasileiro que elaborou técnicas teatrais com o intuito de contribuir para a transformação social através do teatro.

A partir dessa primeira atividade, vieram outros encontros, dando início ao Núcleo de Teatro do Oprimido de Cabedelo (NTO), que posteriormente se tornou o Coletivo Rouxinol de Teatro do Oprimido.

O grupo era grande, fomos convidados a nos apresentar em uma reunião de pais e responsáveis. Elaboramos uma esquete sobre o desrespeito que ocorria em sala de aula por parte dos professores. Ao apresentar a peça, a direção não aprovou o tema abordado na reunião, o professor Rogério e o psicólogo Adriano sofreram um processo institucional e o NTO teve suas atividades restringidas.

No período de formação do núcleo, a desaprovação de parte dos alunos do IFPB foi um fator difícil. Faziam piada da gente, riam quando passávamos. Devido a isso, o grupo diminuiu bastante: de uma turma de 30 pessoas, chegamos à 10 integrantes. Mas não desistimos e continuamos a nos reunir, ensaiar e fazer outras apresentações.

Nossa primeira apresentação fora do IFPB — e minha primeira atuação — foi na UFPB, em 2013, durante o II Encontro de Pesquisas e Práticas em Educação do Campo. Ali, elaboramos uma esquete sobre o Movimento Sem Terra (MST), em módulo Teatro Legislativo no meio da praça do Centro de Educação¹. Essa primeira experiência em cena foi crucial nos caminhos que trilho até aqui, pois me interessei mais pelo T.O., conheci o MST para além do que me chegava nas mídias televisivas e percebi que podemos tratar de questões sociais através de outras formas – não tradicionais – na universidade, nesse caso, com o teatro. Ao contrário do que se imagina de uma pessoa que se propõe a atuar, eu não gosto de teatro, do ato em cena. Eu me interessei pela possibilidade de debate, de vivenciar espaços extra sala de aula, de me permitir conhecer histórias e pensar outros caminhos – e talvez seja por isso que escolhi cursar Ciências Sociais e não teatro ou Artes Cênicas.

No NTO, a personagem que me ocorreu fazer mais vezes é intitulada “curinga” – categoria melhor apresentada ao longo desta monografia. Com a função de interpretar a introdução e conduzir a discussão da peça, a recorrência com que desempenhei o papel de “curinga” remete ao fato do meu interesse mais forte ser no debate e não tanto na atuação.

¹ Atualmente praça Marielle Franco.

Estreei como “curinga” na peça “João, o Candidato do Povão” que falava sobre a dificuldade de ingressar na política brasileira com o financiamento privado de campanhas. Algum tempo depois da estreia, apresentamos a peça na Câmara Municipal de João Pessoa. Foi nessa apresentação que tive uma percepção mais real, visível, de como o T.O. é uma ferramenta política. Alguns dos vereadores se sentiram desconfortáveis com a nossa peça. Ao terminar a apresentação, se recusaram a fazer o debate e minha fala foi interrompida, mandaram cortar o áudio do microfone e nos apressaram para sairmos da Câmara. Hoje, ao rememorar esses acontecimentos, me aparecem questões como: quem escuta a fala do jovem? E o que acontece quando ele fala?

Foi em meio às discussões provocadas pelo T.O. que construí minha formação. A partir da vivência com esse grupo e do envolvimento com certas reivindicações que me engajei em outros processos — que cumprem, também, um espaço político.

O movimento estudantil é um exemplo disso. Junto com outro integrante do NTO, o professor Jorge Tadeu, ajudei a construir o primeiro Grêmio Estudantil do IFPB - Cabedelo. Posteriormente, as quatro gestões desse Grêmio foram presididas por integrantes do NTO, eleitos por meio de votação estudantil. Foi durante a participação no Grêmio que percebi que qualquer espaço de organização, por menor que seja, é um espaço político, no sentido de formação, vivência, representação e também conquistas.

Fiz o Enem no ano de 2013, no dia da morte de minha avó. Quase desisti de ir, mas fui. Tinha decidido fazer a prova só por experiência, afinal, eu estava ainda no segundo ano do ensino médio – faltavam mais dois para concluir – e tinha 15 anos. Mas, em 2014, saíram as notas e para minha surpresa, dava para passar em alguns cursos e Ciências Sociais me veio à mente, por todas as experiências que vivi. Tive um professor de Sociologia chamado José que foi um combustível para escolher a área da educação em Ciências Sociais. Em suas aulas emergiam debates afloradíssimos e conversar com ele sobre o curso me deixava mais instigada. Outro fator importante para mim: José era um dos professores que mais apoiava e incentivava o NTO na escola, então, escolhi a licenciatura.

Consegui conciliar os dois cursos por meio de intervenção judicial. Mesmo tendo a oportunidade de deixar o ensino médio técnico e passar a estudar somente na UFPB, quis concluir meu curso em Meio Ambiente e não deixar de participar dos meus projetos, nem de fazer o que fazia antes com o NTO. Então, entrei com 15 anos no curso superior e por dois anos, de 2014 a 2016, vivi essa dupla jornada entre IFPB-UFPB, e esse duplo vínculo como estudante secundarista-estudante universitária.

Em 2016 defendi meu TCC no IFPB - Cabedelo, me formei, e passei a investir meu tempo na UFPB, mas, ainda continuei participando como voluntária externa no NTO. Foi um grande salto a ruptura entre esses dois espaços na minha vida e passar a ocupar mais ainda o âmbito universitário.

Nesse mesmo ano, entrei para o projeto de extensão da professora Geovânia Toscano intitulado “Universidade e Juventude: passarela cidadã”. O projeto promovia ações sociais, culturais e educacionais destinadas aos jovens de escolas públicas, a partir da integração com a universidade, contribuindo para a construção da cidadania. Nesse projeto, percebi que era possível usar o T.O. na extensão universitária.

Foi durante a minha participação nesse projeto de extensão, em 2016, que emergiu o movimento de ocupação das escolas, conhecida como “Primavera Secundarista”². O Grêmio do IFPB - Cabedelo estava desativado nesse período e eu fui me reunir com outros integrantes do NTO para discutir o contexto político que estava se desenhando. Mesmo já egressa do IFPB, o sentimento de pertencimento não deixou de habitar em mim e voltei lá para ajudar a organizar espaços que fomentassem o debate sobre esse movimento. Acabou que ocupamos a escola por 52 dias e minha rotina se dividiu entre a ocupação e as atividades universitárias. Esse momento na minha trajetória escolar é de grande relevância ao pensar minha formação. Trago neste trabalho como o T.O. esteve presente nesse processo.

Ao finalizar o período de ocupação, voltei integralmente para UFPB com um sentimento de realizar coisas práticas, que me movimentassem na construção e organização estudantil. Em 2017, no período de eleição do Centro Acadêmico de Ciências Sociais Florestan Fernandes da UFPB - CAFF, me propus a formar uma chapa para eleição da gestão. Atualmente, em 2019, me encontro na segunda gestão seguida do CAFF. E, com isso, volto um pouco atrás, quando ao construir o Grêmio na escola, digo que passei a perceber o quanto os espaços de organização – no meu caso, estudantil – são importantes e movidos pelos interesses de participação, mudança e transformação, que em minha formação, foram provocados pela minha trajetória com o T.O.

Minha trajetória se confunde com a história do grupo narrada neste trabalho. Hoje eu percebo o quanto eu fiz da escola algo meu também. Os sentimentos de pertencimento, ocupação e transformação são meus também e não só da escola ou da universidade. Mas

² Fenômeno brasileiro que se caracterizou como uma nova forma de organização de protestos liderada por estudantes secundaristas, contra a PEC 241, MP 56 e PL da escola sem partido.

essa história não se refere só ao meu “Eu”, mas a um conjunto de pessoas e fatores que transformaram nosso Núcleo em um Coletivo — agregando atualmente ex-estudantes que, assim como eu, não querem abdicar do trabalho realizado e desejam continuar atuando na multiplicação do T.O.

Como uma “curinga” que sou, por onde vou, levo comigo os ensinamentos do T.O.. Ensinamentos que me trouxeram até aqui: no final da Licenciatura em Ciências Sociais. É então sobre a potencialidade do T.O. na educação que as páginas seguintes irão se debruçar.

ENTRANDO EM CENA

“O ato de transformar é transformador” (BOAL, 2009, p. 37)

Neste trabalho, me proponho a discutir a educação por meio do Teatro do Oprimido, repensando a prática pedagógica através das técnicas do T.O, com o intuito de apontar novas formas de atuação do jovem na escola e em seu meio social. Para tanto, apresento a trajetória de um grupo teatral juvenil que mostra o reposicionamento desses jovens frente à realidade, com a reelaboração de seus próprios personagens sociais.

O grupo em questão é o “Núcleo de Teatro do oprimido de Cabedelo - NTO” do IFPB - Cabedelo, criado em 2013 e coordenado pelo professor Rogério Bezerra. Esse grupo transformou-se em “Coletivo Rouxinol de Teatro do Oprimido de Cabedelo/PB” em 2017, passando a englobar não só estudantes, como também servidores, ex-estudantes do IFPB - Cabedelo, estudantes da UFPB e comunidade externa.

A experiência desse grupo demonstra que a relação entre arte e educação, especialmente em se tratando de juventude, pode ser muito fértil na resolução de conflitos. Conflitos esses que passam a ser pensados a partir de diversos pontos de vista, em busca de algum tipo de entendimento edificante. Ou seja, em busca de uma compreensão das aflições dos envolvidos e não de uma pré-determinação do que seja certo e do que seja errado.

O T.O. é uma técnica político-teatral desenvolvida por Augusto Boal que tem o intuito de trazer os problemas enfrentados pelas diversas comunidades para o campo da encenação, quando pessoas comuns se tornam atores e entram em cena, buscando resolver os conflitos postos. Pela sua versatilidade, o T.O. vem sendo utilizado em diversos ambientes e situações de opressão que vão desde movimentos sociais até grupos menores, como aqueles localizados em escolas.

Neste trabalho, o T.O., enquanto arte e política, se une à educação e à juventude, a partir do entendimento de que a educação é formadora de cidadãos e o período escolar é fundamental na formação pessoal dos estudantes. Aqui há a possibilidade e o intuito de unir o conhecimento científico à arte, ao lúdico, à estética e ao princípio da afetividade. Conforme Rabêllo (2009), a experiência estética favorece a imaginação, clarifica e organiza a intuição, a percepção e a sensibilidade, desenvolvendo na pessoa a capacidade de se colocar no lugar do outro. Entendo que todos esses elementos são fundamentais para viver na sociedade atual. E, nessa perspectiva, o estético precisa perpassar todo o

trabalho educativo despertando a criticidade e nos sensibilizando para novos olhares em relação ao mundo em que vivemos.

No T.O., a ideia é que a estética seja uma mola propulsora para favorecer a relação teoria-prática e a crítica à realidade em que estamos inseridos. Assim, a estética é pensada como espaço de reinvenção do ser humano, ou seja, ela é o lócus de partida e de chegada para questionar o *status quo*. De acordo com Revel (2005, p. 44), “o tema da estética da existência como produção inventiva a si mesmo não marca, entretanto, um retorno à figura do sujeito soberano” apolítico. Faz-se desse sujeito uma pessoa que não é apenas assujeitada, e sim um ser resistente, portanto um ser humano eminentemente político. É possível dizer que, apesar de todo o controle da sociedade, o ser é capaz de fazer da sua vida uma obra de arte (REVEL, 2005). Também é possível dizer que vivemos um mundo oficial dos sistemas que impõem modelos e mundo vivido – o real que promove ambiguidades e, ao mesmo tempo, oportunidades de repensar a vida.

Há muito tempo que Freire (1996) nos alerta para o fato de que ensinar não é transferir conhecimento. Para ele, é preciso estarmos abertos à curiosidade dos educandos e educandas, instigando-os a pensar e a questionar o mundo em que se vive. Os estudos culturais também “concebem a cultura como campo de luta em torno da significação social” (SILVA, 2002, p. 133). Ademais, nessas mesmas perspectivas, a educação não pode ser compreendida sem que se entendam as relações de poder envolvidas na construção do conhecimento. Indagações do tipo: por que esse conhecimento e não outro? Por que determinados saberes são silenciados? São todas ideias que estão vinculadas à dimensão política da análise da sociedade e da escola. E aqui, pergunto: os jovens podem falar e ser ouvidos? (Aqui adianto uma pergunta inspirada pelo texto de Mombaça;2015: “Pode o cu mestiço falar?”).

O T.O., na condição de expressão artística, tem o poder de orientar, conduzir ideias e propor alternativas ao mundo. Além da arte cênica, o teatro promove a formação de sujeitos sociais que buscam alternativas para os problemas em que vivemos (CARTAXO, 2005). Nosso desafio, na escola, seja na qualidade de educador e educadora ou de aprendiz — já que, conforme Paulo Freire, em *Pedagogia da Autonomia*, “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (FREIRE, 1997, p. 25) — é unir o conhecimento científico com experiências que possam reeducar nosso corpo, nossa forma de pensar na sociedade brasileira e no mundo.

Aqui, busquei alcançar alguns objetivos ao relatar a gênese e os desdobramentos de um grupo juvenil de T.O., o trabalho desenvolvido e o que foi proporcionado e gerado a partir da atuação desse grupo. Busquei também abordar temáticas sociais conflituosas, como a homofobia e a lgbtfobia, e o espaço de sociabilidade escolar. Procurei estabelecer um diálogo com os participantes do grupo, para trazer suas percepções, no sentido de repensar a educação e o que podemos fazer para melhorar as relações humanas e o processo de ensino e aprendizagem. Por fim, busquei igualmente me aprofundar e fomentar estudos sobre o T.O. como ferramenta da educação, estabelecendo caminhos para repensar a educação escolar a partir da realidade educacional que vivemos.

Roteiro

Esta monografia está dividida em quatro Atos — em referência à temática teatral.

No I Ato desta peça, discorro sobre o T.O. por meio do desenho de uma árvore idealizado por Boal para retratar as técnicas e relações que dão forma ao T.O.. Conceitos, técnicas teatrais e a relação entre educação e teatro são apresentados neste capítulo com objetivo de familiarizar o/a leitor/a com o arsenal do T.O. que será frequentemente citado nos outros capítulos. Além disso, recupero também um pouco da história do T.O..

No II Ato, apresento o IFPB *campus* Cabedelo, escola onde emergiu o grupo teatral sobre o qual reflito neste trabalho. Meu objetivo aqui é apresentar a relação entre a escola e as atividades do grupo teatral, mostrando as tensões que perpassaram o ambiente escolar e os desafios pedagógicos que foram enfrentados e como foram enfrentados. Faço um levantamento da história do projeto de extensão “Núcleo de Teatro do Oprimido de Cabedelo (NTO)” desde sua criação em 2013 até atualmente, narrando como o T.O. atuou na trajetória do IFPB.

Seguindo para o III Ato, decidi fazer um recorte específico e escrever sobre a montagem, apresentação e reflexão sobre a peça “12 de junho – o amor é para todas”. Produzida na modalidade de Teatro-Fórum, essa peça mostrou-se exemplar para a discussão da interface educação, arte e juventude. Por meio dela, trago experiências, relatos, vivências e percepções de alguns membros do grupo que fizeram parte do elenco da peça. Trata-se de uma peça cuja temática é a lgbtfobia e nesse sentido, há uma discussão sobre o espaço escolar como opressor e *locus* da heteronormatividade (BENTO, 2011).

No IV e último ato, trago uma experiência do uso de um jogo teatral, fruto da minha vivência na UFPB, como bolsista do projeto de extensão “Construir, Potencializar

e Transformar: o teatro do oprimido e a educação popular como caminhos de repensar a educação na contemporaneidade” do Centro de Educação.

Por fim, trago minhas considerações finais, que ao proporcionar novos “papéis” para o jovem na escola (mas também na sociedade) mediadas pelas técnicas do TO, contribuem para um reposicionamento frente à realidade por parte do jovem, com a reelaboração de seu próprio personagem social.

I ATO

TEATRO DO OPRIMIDO E EDUCAÇÃO

Ao dar início à narrativa deste trabalho, é preciso apresentar alguns conceitos fundamentais que dão sentido ao que será apresentado. Neste primeiro ato, dividido em duas partes, procuro explicar o Teatro do Oprimido através da simbologia de sua árvore, com seus métodos, técnicas e agentes que compõem o arsenal do T.O.. Após isso, discorro sobre algumas dificuldades enfrentadas pela escola pública brasileira e apresento o T.O. como uma potencialidade na escola.

1. Conhecendo o T.O. por meio da “Árvore do Teatro do Oprimido”.

O Teatro do Oprimido (T.O.) é uma metodologia que se propõe a contribuir com a transformação social, trabalhando técnicas teatrais como ferramenta política, social, ética e estética. Todas as temáticas abordadas pelo T.O. surgem do diálogo do grupo e versam sobre as opressões vivenciadas cotidianamente, que são trazidas pela linguagem teatral para serem discutidas com a sociedade.

O T.O. foi criado e catalogado na década de 1960 pelo teatrólogo e dramaturgo brasileiro, Augusto Boal, a partir de sua longa trajetória pessoal e estudos teatrais. Essa trajetória e estudos incluem as obras de Bertold Brecht e influências do teatro épico russo do início do século XX (BOAL, 2005), suas primeiras experiências e práticas no Teatro de Arena em São Paulo e suas experiências ao longo do exílio na Europa durante a Ditadura Militar brasileira de 1964. Por meio de uma metodologia participativa e criativa, de exercícios simples de representação, o T.O. pretende provocar reflexões e elaborar soluções sobre questões que afligem diretamente o cotidiano das pessoas na vida social.

O T.O. é uma metodologia muito usada em grupos, ações, organizações e movimentos sociais que pretendem discutir a realidade e reivindicar pautas. É igualmente usado enquanto método didático, na medida em que fomenta a construção do que é preciso discutir. A promoção cultural também está presente, pois o uso da arte e sua potencialidade na formação crítica e política, trazem o teatro como uma lente para enxergar as questões sociais abordadas.

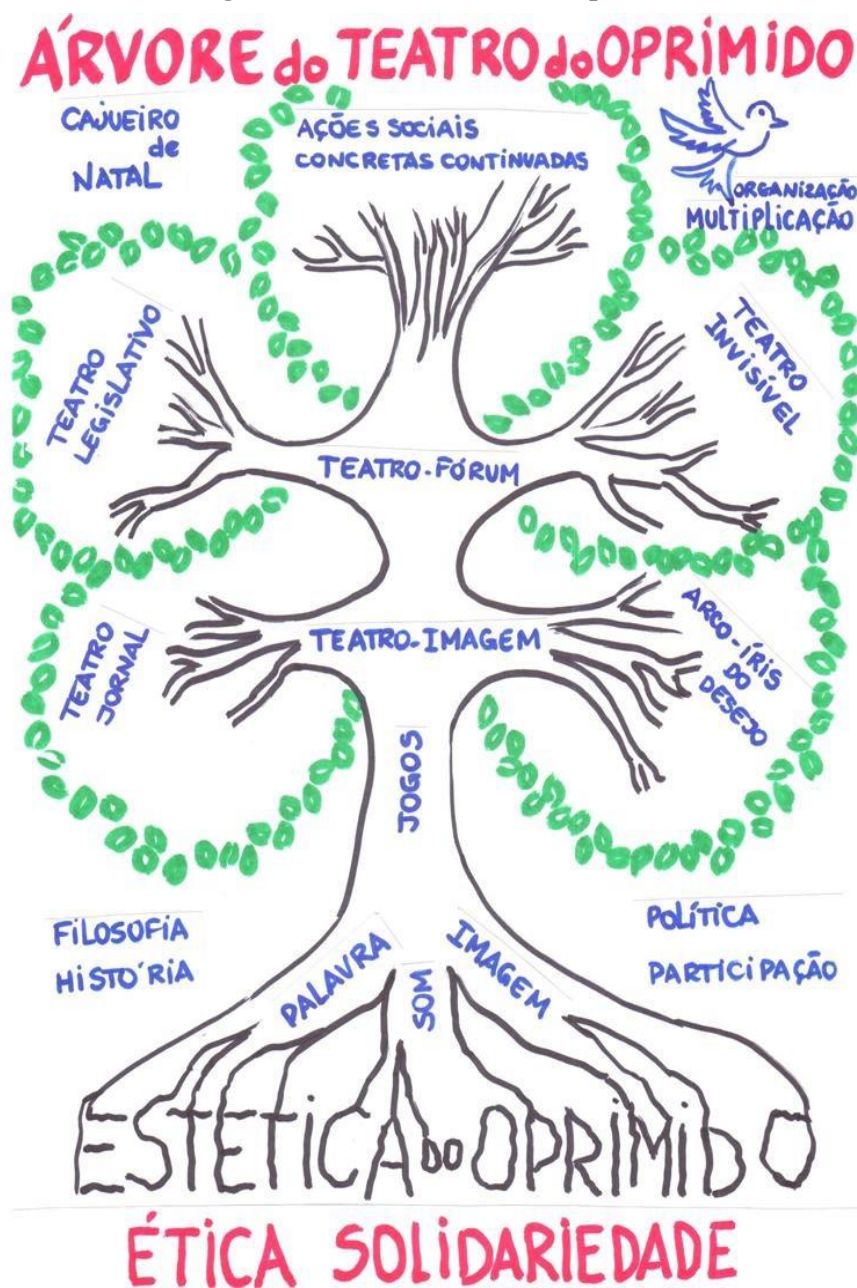
Em *Peça para Falar, Palco para Ocupar*, Nóbrega (2016) narra o encontro do MST com o T.O. e pontua em seu prólogo a relação entre arte e política:

As peças produzidas pelo movimento nos contam da luta para que as pessoas excluídas tenham voz. A luta de classes no campo da

cultura é sobretudo a luta pelo controle da narrativa histórica. (...) E para o estudo da arena simbólica, nada como o teatro para emprestar sua lente crítica na pesquisa da realidade (NÓBREGA, 2006, p.8).

Embora o T.O. seja uma técnica teatral que deva ser conhecida pelo envolvimento prático, muito mais que pela teoria, é possível conhecer as suas técnicas e ideias por meio do desenho de uma árvore. A “Árvore do Teatro do Oprimido” é usada como um recurso de imagem que guia as bases e técnicas das construções do T.O. (SANTOS, 2017).

Imagem 1:Árvore do Teatro do Oprimido



Fonte: Google Imagens

Esquematizar a metodologia e a filosofia do T.O. em uma árvore foi a forma que Boal encontrou de expressar, em uma simbologia visual, que as diferentes técnicas que compõem o T.O. não estão isoladas. Como indica a árvore, as técnicas possuem a mesma base. E, para o seu crescimento, é importante “adubar” a árvore com elementos fundamentais que contribuem para se alcançar os objetivos que o T.O. se propõe:

I. Solidariedade para entender as opressões alheias evitando que se reproduza qualquer tipo de opressão, e não somente a do cotidiano em que nos encontramos.

II. Filosofia e história são as bases teóricas, pois nada surge do nada, tudo se modifica e se adapta para contextos novos que irão suprir novos olhares.

III. A multiplicação é para quando os frutos e as sementes caírem ao solo, que eles possam continuar seu trabalho e se expandir. (SANTOS, 2017, p.17)

No solo da árvore que se nutre de Ética e Solidariedade, encontramos a Estética do Oprimido. Essa Estética trabalha Ética e Solidariedade por meio de atividades que fazem uso do tripé palavra-som-imagem — três linguagens que dão raiz às ações do T.O.. Trabalhadas nos jogos e exercícios, a fim de desenvolver a expressão do participante, palavra-som-imagem constituem o Teatro-Imagem e o Teatro-Fórum — duas metodologias que formam as diferentes técnicas do T.O. visando estimular a descoberta das potencialidades criativas dos oprimidos.

O T.O. possui um verdadeiro arsenal de jogos e exercícios que Boal reúne em dois livros: *200 Exercícios e Jogos para o Ator e o Não-ator - Com Vontade de Dizer* (1977) — uma coletânea dessas dinâmicas, explicando a finalidade e a praticidade de cada um dos exercícios — e *Jogos para Atores e Não Atores* (1992) — que apresenta exercícios de desmecanização do corpo e de desenvolvimento da expressividade.

É fundamental a aplicabilidade dos jogos e exercícios para a produção de alguma peça ou realização de oficina. Pois, cotidianamente, vamos nos acostumando aos movimentos rotineiros e nosso corpo vai se limitando em termos do que é possível fazer. Nas salas de aula é comum encontrar jovens retraídos, com dificuldade de dizer o seu próprio nome para uma turma de pessoas, pois suas falas estão condicionadas ao meio em que vivem. Os jogos nos permitem uma quebra dessa mecanização, ao explorar movimentos estranhos ao nosso e colocar em exercício nossa mente, corpo e sentimentos.

Teatro-Imagem

Como é mostrado na árvore, o tronco principal do T.O. é composto por duas linguagens teatrais mestras: o Teatro-Imagem e o Teatro-Fórum. O Teatro-Imagem possui o objetivo de trabalhar o visual, aquilo que passa despercebido aos nossos olhos: “é um método que busca a comunicação visual, ou seja, a expressão sem a palavra, nos mostrando que os sentidos são amplos” (SANTOS, 2017, p.17). Uma cena sem comunicação por meio da palavra, utilizando-se da expressão do corpo, objetos ou cenários, não necessariamente em movimento, podendo ser estática, provocando a reflexão e a reação do outro ao enxergar o que se apresenta.

Teatro Jornal

Do Teatro-Imagem se ramifica o Teatro Jornal e o Arco-Íris do desejo (sobre o qual não falarei, pois fui só recentemente introduzida ao mesmo). O Teatro-Jornal consiste em analisar e interpretar notícias e informações de jornais e transformá-las em práticas teatrais, com o objetivo de retratar e refletir os interesses e posicionamentos ideológicos implícitos nas entrelinhas da notícia. Segundo Andrade (2011), o Teatro Jornal surgiu na última fase do Teatro de Arena, em contrapartida à censura da Ditadura Militar no início dos anos 70, quando notícias de cunho mais crítico em jornais da grande mídia eram fortemente atacadas.

Teatro-Fórum

O Teatro-Fórum se encontra no coração da árvore e é por meio desse método que se consegue alcançar, de forma mais satisfatória, o principal objetivo do T.O., qual seja: a multiplicação e as ações concretas e continuadas que estão no topo da copa da árvore. O Teatro-Fórum é uma das técnicas de T.O. mais utilizadas na atualidade para tratar diversas questões e, segundo Santos (2016), está presente em mais de 72 países pelos cinco continentes do mundo.

Kuhn (2011) afirma que o Teatro Fórum foi criado na passagem de Boal pelo Peru, em 1973. Ao apresentar uma peça sobre uma esposa que era enganada pelo marido, uma mulher que estava no platéia, insatisfeita com a opressão, não se conteve com aquele final e questionou, dando sua opinião de como aquela esposa deveria reagir. Boal pediu para que os atores refizessem a cena do jeito que a mulher estava pedindo, mas ela não se sentia contemplada. Boal então pediu para que a mulher subisse no palco, substituísse a atriz e fizesse, ela mesma, a cena. A partir disso, Boal percebeu que para expressar o

pensamento das pessoas, era melhor que fosse através de seus atos e não de suas palavras³. Esquematizando essa técnica de quebra de barreira entre palco e plateia, se faz a apresentação da peça, abordando um problema. O público é estimulado a entrar na cena ao final da apresentação e modificar as ações de acordo com suas alternativas, participando diretamente do processo teatral e criativo de discussão do problema.

O Teatro-fórum é considerado por Boal como um ensaio para a vida, por meio do qual o espect-ator experimenta as possibilidades de atuação, de reivindicação da resolução de opressões vividas ou testemunhadas no contexto social. Em cena, o sujeito é portador da voz, do ato cênico e visa colocar em prática as ideias e as sugestões de ações para a superação do problema de opressão, para que possa ensaiar possibilidades de atuação no contexto social. (CANDA, 2012, p.121).

Teatro-Invisível

Uma das ramificações do Teatro-Fórum é o Teatro-Invisível — técnica criada na Argentina por Boal em seu exílio durante a ditadura brasileira. Aqui, o público não sabe que se trata de uma encenação, apenas o elenco da peça. Com uma temática específica a ser tratada, monta-se uma cena para ser apresentada no meio das pessoas, geralmente em locais públicos. Na sua execução, a cena retratada deixa de ser ficção e se torna realidade. Conforme Boal, “O Teatro Fórum e o Teatro Invisível são gêneros de espetáculos teatrais que são simultaneamente ficção e realidade” (SANTOS. 2017. p.20).

A ideia é que se jogue o questionamento para o ar, não revelando a origem cênica da situação e, a partir dela, que uma reflexão seja gerada por meio de comentários e envolvimento direto do público. Conforme Boal:

No Teatro Invisível, o espectador torna-se protagonista da ação, um espect-ator sem que, entretanto, disso tenha consciência. Ele é o protagonista da realidade que vê, mas ignora a sua origem fictícia: atua sem saber que atua, em uma situação que foi, em seus largos traços, ensaiada... e que não teve a sua participação. (BOAL, 2005a, 27).

Teatro-Legislativo

³ História relatada por Boal no documentário “Augusto Boal e o Teatro do Oprimido” (2010) disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IL3-Wc305Gg&t=169s>

A outra ramificação do Teatro-Fórum, conhecida como Teatro-Legislativo, foi desenvolvida por Boal em seu Mandato Político-Teatral na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, enquanto vereador pelo Partido dos Trabalhadores (PT), entre 1993 e 1996 (SILVA, 2017). Com a proposta de ampliar o acesso e a participação popular nas decisões políticas, Boal fez o intermédio entre parlamentar e cidadão por meio da relação artista-público no T.O..

Seguindo a metodologia do Teatro-Fórum, o Teatro-Legislativo apresenta um problema para ser debatido, “porém se mistura com os rituais de uma Câmara ou Assembléia com o objetivo de formular projetos de leis coerentes e viáveis” (SANTOS, 2017, p. 21). Após a apresentação é feito um debate de como atuar na legislação, tirando encaminhamentos de leis ou normas. A proposta do Teatro Legislativo não admite “que o eleitor seja um mero espectador das ações do parlamentar” e propunha que participasse ativamente da política, fortalecendo uma construção democrática do mandato (BOAL, 1996).

No período entre 1993 e 1996, foram criados ou mobilizados 60 grupos que criavam cenas de Teatro-Fórum a partir de suas realidades e se apresentavam em todos os cantos da cidade maravilhosa: do Arpoador à Rocinha, do Centro à Zona Oeste, de Madureira à Pavuna. Nesse período, foram elaboradas 13 propostas de lei, geradas pelas discussões suscitadas pelo Teatro Legislativo. (SILVA, 2017, p. 155).

Curinga

Postas essas explicações sobre as ramificações do Teatro-Imagem e do Teatro-Fórum, há duas classes de participantes do T.O. que é preciso esclarecer. Uma delas é o curinga — que atua no Teatro-Fórum — e a outra é o espectador.

Ao se aproximar do final da peça do Teatro-Fórum, “o curinga entra em cena, interrompe a encenação e leva a discussão para fora da representação. Onde está a cena de opressão? Quem pode intervir para modificar este quadro?” (NÓBREGA, 2006, p. 39) — pergunta o Curinga. Elemento característico do Teatro Fórum, o Curinga é um personagem que mistura irreverência e insinuação, no sentido de provocar uma reação no público com suas inquietações. O Curinga é o diretor da peça, multiplicador das técnicas e mediador do diálogo. Tanto o Teatro Fórum quanto o Curinga são elementos que

⁴ “A cena descrita foi pensada a partir de uma peça produzida pelo MST/RS *A bundade do patrão*.” (NÓBREGA, 2006, p. 39)

promovem a multiplicação do T.O.. O Teatro Fórum é a técnica de maior alcance em ações concretas e continuadas; já o Curinga é aquele que multiplica o método, ensinando as regras que norteiam a metodologia do T.O..

Imagem 2. Curinga em cena no IFPB - Cabedelo.



Fonte: Acervo do autor, 2014.

Segundo Oliveira e Cunha (2016), o sistema Curinga foi desenvolvido por Boal no período em que dirigia o teatro de Arena, de São Paulo, na década de 60. Para Boal (2008), esse personagem representa a narração coletiva, pois, por meio do Curinga, todos os participantes podem se alternar em posições da produção teatral, atuação, direção, narração, etc. Boal baseou o sistema Curinga em quatro técnicas: a desvinculação ator/personagem; o ecletismo de gênero e de estilo; a narração coletiva; e a música como suporte de conceitos (CUNHA, 2016).

Espect-ator

A “Árvore do Teatro do Oprimido” expressa, então, as técnicas que compõem o T.O. e, igualmente, os valores associados a essa prática, buscando evidenciar o caráter transformador das ações e as conexões entre elas. Um fruto de transformação dessa árvore é o *espect-ator*. Ao quebrar a quarta parede do Teatro — que separa público e plateia —, transforma-se o espectador, no sentido daquele que assiste passivamente, em ator, possibilitando sua participação ativa no processo de discussão. É com o diálogo estabelecido entre o Curinga e a platéia que emerge o *espect-ator*. “O *espect-ator* é um

espectador na expectativa de atuar, um investigador ativo dos problemas trazidos pelo grupo, embrenhando-se numa procura socrática dos vários ses – ‘e se fizéssemos assim?’”(BARBOSA; FERREIRA, 2017, p. 444).

1.2. Potencialidades do Teatro do Oprimido na Escola

O T.O. é uma técnica político-teatral que vem sendo utilizada em diversos ambientes e situações de opressão. Desde grupos sociais como o MST e MPA⁵, até grupos menos homogêneos com questões diversas, como o são as escolas. Nesse sentido, aqui apresento alguns apontamento sobre as potencialidades do T.O. na escola.

A natureza da função social da escola, executada a partir do estado nacional desde o final dos anos 80, estabeleceu o paradigma da escola como “fator de redução dos riscos sociais”, alijando a escola de seu papel essencial de *locus* de processos de socialização cultural (ALGEBAILLE, 2009). Como um dos elementos fundantes de nossa herança árida e pobre de escola, temos práticas seculares e dogmatizadas de utilização do espaço, métodos e conteúdos balizados pelo modelo tradicional de escola.

Emerge como paisagem expressiva do modelo contemporâneo vigente na escola brasileira, um conflituoso universo de violência, autoritarismos, preconceitos, *bullings*, dentre outros ruidosos problemas gerados por um espaço que tenta muito mais limitar que expandir; mais controlar que libertar; padronizar que criar; impor que dialogar. Em realidade, a escola pública brasileira, passa ainda por grande dificuldade na consecução do seu papel constitucional de democratização da sociedade pela democratização dos bens culturais.

As dificuldades da escola pública para cumprir o papel de instituição central da reprodução de bens culturais são amplamente verificadas pelos instrumentos de avaliação aplicados à questão (ALGEBAILLE, 2009). Segundo Freire (1996), ensinar não é transferir conhecimento, é preciso provocar os educandos a partir de suas vivências e curiosidades, instigando-os a pensar e a questionar o mundo em que vivemos.

O uso do arsenal técnico do T.O. na educação, contribui no desenvolvimento da escola pública brasileira, superando sua “aridez estética” (BOAL, 2010) e rigidez conteudista, na medida em que abre novas possibilidades de expressão, prática e reflexão no âmbito escolar.

⁵Movimento de Pequenos Agricultores.

Os métodos simples e o protagonismo que provoca, fazem do T.O. um excepcional instrumento de desenvolvimento cultural e político dos jovens. Em cada ambiente, cada nova oficina realizada, traz consigo um oceano de sentimentos e vivências. Trocas culturais densas e reveladores emergem do encontro direcionado pelos exercícios e atividades.

Ao propiciar aos jovens um momento de reflexão coletiva sobre a realidade na qual vivem, os métodos do T.O. permitem a reelaboração simbólica da realidade, ao mesmo tempo em que possibilitam a abertura de novos entendimentos e perspectivas sobre os problemas enfrentados. A reflexão é produzida em condições em que o próprio grupo pode, internamente — entre os seus membros — e, externamente — para uma plateia —, realizar uma reflexão construída/elaborada pelos e para os jovens a partir de sua vivência e realidade. O método permite o empoderamento juvenil, fomentando o entendimento nos jovens de que eles podem ser protagonistas e construtores de sua própria história.

Ao propiciar aos jovens um momento de reflexão coletiva sobre a realidade na qual vivem, os métodos do T.O. permitem a reelaboração simbólica da realidade, ao mesmo tempo em que possibilitam a abertura de novos entendimentos e perspectivas sobre os problemas enfrentados. A reflexão é produzida em condições em que o próprio grupo pode, internamente — entre os seus membros — e, externamente — para uma platia —, realizar uma reflexão construída/elaborada pelos e para os jovens a partir de sua vivência e realidade. O método permite o empoderamento juvenil, fomentando o entendimento nos jovens de que eles podem ser protagonistas e construtores de sua própria história.

II ATO

TRAJETÓRIA DO TEATRO DO OPRIMIDO NO IFPB CAMPUS CABEDELO

“O teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la!”
(Boal, 1975: 127)

Apresentados os conceitos que estruturam o T.O. e sua potencialidade na escola, parto para contar os fatores que resultam na criação do grupo a ser trabalhado e sua atuação na escola do qual emerge. Na primeira parte deste segundo ato, exponho a construção e adaptação do IFPB - Cabedelo como uma peça fundamental na trajetória do grupo. Narrando os primeiros passos dados na trajetória do Coletivo Rouxinol de Teatro do Oprimido, com as dificuldades iniciantes de um grupo teatral em uma escola que possui uma estrutura tecnicista, apresento algumas passagens e produções dessa trajetória, que se ramificam ao longo deste trabalho. Por fim, trago um importante momento, diria histórico, para o IFPB: a atuação do grupo no movimento “Ocupa IFPB – Cabedelo”, um movimento estudantil que resultou na ocupação do Instituto Federal por 52 dias em 2016, possuindo influência direta do T.O. na motivação, organização e realização.

2.1. Do tecnicismo à formação cidadã: o exemplo do IFPB – Cabedelo:

Conhecida como uma cidade portuária, Cabedelo é um município localizado a 18km da capital paraibana, integrando a “grande João Pessoa”, no Estado da Paraíba. Espacialmente, se configura como um cabo de areia costeiro que se divide em uma área de manguezal de um lado e em área de praia de outro. Essa divisão é materializada pela existência de uma linha férrea que perpassa a cidade e pelo seu desenvolvimento que se dá às margens da BR 230.

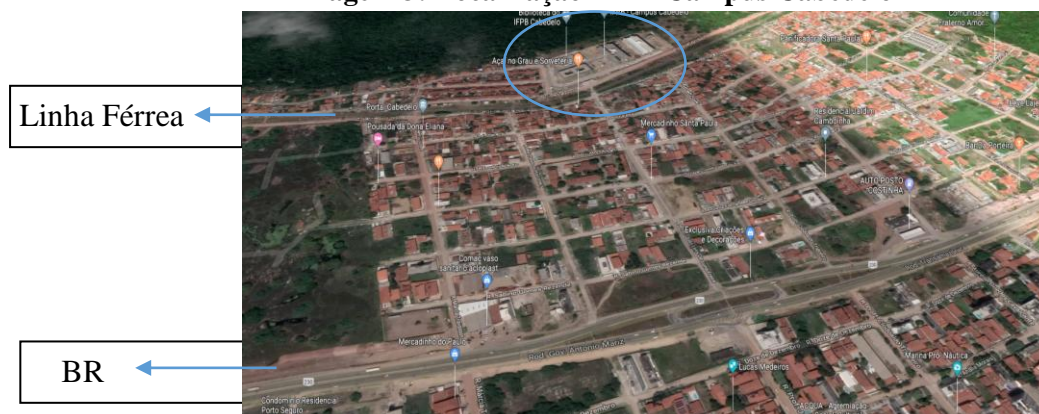
Cabedelo foi uma das cidades contempladas com a expansão da Rede Federal de Educação Tecnológica⁶ por meio da criação, em 2009, do *campus* Cabedelo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – o IFPB Cabedelo. Inicialmente localizado no centro da cidade em um prédio provisório cedido pela prefeitura⁷, em 2013 passou a funcionar em instalações próprias no bairro de Camboinha. Começou ofertando o curso técnico em Pesca nas modalidades

⁶A Rede Federal de Educação Tecnológica foi criada no ano de 2008 com a Lei 11892.

⁷O *campus* foi criado sobre a base de um núcleo de extensão do próprio IFPB, que há alguns anos funcionava no mesmo prédio. Atualmente o espaço continua cedido ao IFPB e é utilizado pelo *campus* avançado Cabedelo Centro, criado em 2014.

subsequente e integrado ao ensino médio, três anos depois, inseriu o curso técnico em Meio Ambiente. Fiz parte da primeira turma do curso de Meio Ambiente técnico integrado ao ensino médio e foi ali que surgiu o Núcleo de Teatro do Oprimido do IFPB *campus* Cabedelo.

Imagem 3: Localização IFPB Campus Cabedelo



Fonte: Google Maps

Essas informações iniciais, aparentemente simplórias, escamoteiam um enredado de relações, movimentos e rompimentos que podem, talvez, encher de cores uma despretensiva experiência de teatro na escola. Ocorre que ao transformar os Centros Federais de Educação Tecnológica (CEFETs)⁸ em IFs e propor uma expressiva expansão de seus campi, o governo federal provocou uma dupla mudança qualitativa na rede. Primeiro: a lei 11892/2008 possui um forte caráter crítico em relação ao tecnicismo do Decreto 5224/2004. Pode-se dizer que este último confinava a Rede ao pensamento da produção de “mão-de-obra qualificada”, enquanto que o modelo dos IFs implantado em 2008 enfatizou a formação cidadã e o padrão das “três pernas” (ensino, pesquisa e extensão).

Em segundo lugar, ao expandir os campi⁹, houve uma reestruturação do perfil sociocultural do público que participa dos cursos. Pela sua especificidade espacial, o *campus* Cabedelo recebe demandas oriundas de estratos socioculturais antes não alcançados pelo CEFET, posto o número reduzido das unidades que a instituição possuía e a posição que este ocupava, por exemplo, na Região Metropolitana de João Pessoa. A

⁸ Os CEFETs foram criados pelo Decreto Presidencial 5224/2004, a partir das escolas agrotécnicas e técnicas (ETs) já existentes no país.

⁹ O IFPB possuía três Campi em 2002, chegou aos 21 campi em 2016.

partir da passagem ao modelo “IF” e a sua expansão, o Instituto ganha, enfaticamente, algumas novas linha de força: “destecnificação” do ensino, pluralização do perfil cultural e o desenvolvimento da extensão.

É este cenário que colore o pano de fundo de uma despretensiosa experiência de teatro na escola. Com desafios iminentes de um novo modelo educacional, emerge um encontro de jovens no ano de 2013. São estudantes, em sua maioria moradores de Cabedelo e pertencentes à turma pioneira do curso técnico de Meio Ambiente integrado ao ensino médio - como eu.

A minha inserção no campo desta pesquisa se dá através da minha trajetória escolar no ensino médio que se desenvolveu ligada diretamente às ações do Núcleo do Teatro do Oprimido. Ingressei no IFPB no ano de 2012 como estudante do ensino médio integrado ao curso técnico de Meio Ambiente, turma que desde seu primeiro ano teve em seu quadro de professores, o professor de geografia Rogério Bezerra, que incluiu em sua metodologia de ensino as técnicas do T. O..

Na tentativa de narrar essa história e publicá-la, eu e Rogério, escrevemos conjuntamente um rascunho de artigo em 2018, nessa escrita conjunta de memórias da trajetória do grupo, trago aqui relatos do profesor Rogério Bezerra, contando momentos passados por ele no proceso de utilização do T.O. no IFPB – Cabedelo.

A proposta de Rogério Bezerra de desenvolver um projeto de extensão com T.O., emergiu num cenário em que, além dos componentes apontados anteriormente, foram importantes dois outros elementos que rapidamente deram à situação o contorno de crise interna. Nas palavras de um ex-diretor da instituição: “parecia uma guerra civil” - devido aos conflitos expostos e a insuficiência da estrutura do *campus* em atender as demandas provenientes do ensino a ser oferecido. A instalação das atividades do *campus* ocorreu em um prédio improvisado e com pouca estrutura, já que o mesmo não possuía estrutura para o funcionamento dos laboratórios, biblioteca, espaços de vivência e lazer e não dispunha de quadra ou ginásio poliesportivo, dentre outras dificuldades.

Por outro lado, boa parte dos/das docentes não possuíam formação específica para o exercício da função e este é um problema ainda não superado pela instituição. Vejamos os motivos. A estrutura dos cursos da modalidade “Integrado” é formada por dois conjuntos de saberes — os conteúdos exigidos pela LDB (Lei 9.394/96) e os

pertinentes à parte propriamente “técnica”, como meio ambiente, recursos pesqueiros, etc. Como não há formação de “engenheiros licenciados”, bem como arquitetos e outros, a função de professor(a) é muitas vezes realizada por pessoas sem formação específica para docência.

No segundo semestre de 2012, eclodiu nas reuniões de planejamento pedagógico do *campus* uma forte discussão acerca dos níveis de “indisciplina” nos cursos integrados existentes até então – técnico em Meio Ambiente e em Pesca. Parte dos docentes começou a exigir medidas para reduzir alguns comportamentos como saídas de sala de aula, faltas, descumprimento/contestação das atividades escolares e de ordens dadas por docentes.

Alguns professores passaram a defender a ideia de que seria necessário escolher alguns jovens — “talvez um por turma” — para uma expulsão coletiva e, com esse corte de cabeças, retomar a “autoridade” e a “hierarquia”. Vários nomes foram listados, incluindo-se jovens brancos e de classe média. Mas a maioria era oriunda de Cabedelo, com características afrodescendentes, do sexo masculino e pertencentes ao Curso Integrado de Técnico em Pesca.

A delimitação do perfil do grupo a ser expulso é de fundamental importância para o entendimento do conflito. Um coletivo de professores(as) federais — em sua maioria brancos de classe média, com titulação acadêmica e não oriundos de Cabedelo — solicitava a expulsão de um grupo não-branco, das classes de menor renda e oriundos de escolas públicas locais.

Rogério conta que, rapidamente, nas reuniões, formaram-se dois blocos: o defensor da medida de expulsão e do enrijecimento das normas e o grupo, absolutamente minoritário, que defendia a realização de um diagnóstico sobre a questão da “indisciplina”, com posterior desenvolvimento de novas linguagens e ações. Em uma das agudas reuniões onde o tema foi debatido, ficou decidido, com a ajuda dos profissionais da COPAE¹⁰, a criação de uma comissão – Grupo de Trabalho Pedagógico Interdisciplinar — para elaborar um diagnóstico e em seguida retornar o debate coletivo para definir as ações a serem implementadas.

O relatório diagnóstico preliminar, além de reconhecer a falta de infraestrutura existente, a distorção do perfil de formação dos docentes, uma crise do modelo

¹⁰Coordenação Pedagógica e de Apoio ao Estudante.

curricular e os novos perfis socioculturais dos jovens que adentravam na instituição, verificou que havia um “duplo choque”: da mudança do perfil de escola, relativo às diferenças entre as linguagens e “exigências” do IFPB e as demais redes; choque negativo das expectativas na passagem do primeiro para o segundo ano. Talvez o sonho de ser estudante no paraíso federal não se sustentasse após o cara a cara com a realidade e a empolgação dos primeiros meses era transformada em desinteresse e frustração.

Esse diagnóstico inicial nunca foi levado em consideração. Na prática, sua apresentação no âmbito do GT gerou a dissolução do trabalho do Grupo e o retorno ao debate aberto na reunião seguinte. Essa nova reunião, mantendo o caráter agudo do debate e a possibilidade de expulsões, teve como um dos tópicos a reunião com os responsáveis jurídico-familiares dos estudantes. O plano de disciplinamento continuava como proposta, mas também as ações pedagógicas foram postas em prática, sem acordo entre os dois blocos que divergiam – relatou Rogério.

É aqui que surge a iniciativa do professor Rogério em trabalhar com o T.O.. E, para além disso, foram desenvolvidas iniciativas com música, cinema, atividades de campo, semanas pedagógicas e vários outros projetos pedagógicos, de extensão e/ou pesquisa, que ajudaram sobremaneira no desenvolvimento de novos espaços e saberes na escola.

Após um intenso trabalho e com o uso de atividades artísticas/culturais como cinema e capoeira, esse grupo de “perseguidos” formou um coletivo juvenil auto denominado “Elementos Suspeitos”. O grupo produziu documentários que traziam à tona a realidade que viviam, levando-os a participar de várias atividades dentro e fora do *campus*, ajudando a debater a criminalização da juventude, o uso abusivo de drogas, entre outros temas.

2.2. Núcleo de Teatro do Oprimido de Cabedelo: primeiros passos de uma trajetória:

Com o intuito de amenizar o desajuste do calendário de aulas prejudicado pela greve dos professores no ano de 2012, a escola passou a lecionar também nos sábados, trazendo a proposta de aulas para além daquelas do calendário oficial. No sábado de 16 de fevereiro de 2013, ainda cumprindo o semestre letivo de 2012.2, o professor Rogério Bezerra ofertou à turma de Meio Ambiente, que eu integrava, uma apresentação de T.O. na modalidade Teatro Fórum.

A apresentação abordava o tema do machismo. A história contada era de uma menina chamada Ana que sonhava em sair de casa para estudar e seu pai, conservador, colocava dificuldades para a realização de seu sonho. Intitulamos a peça de “O sonho de Ana”. No final da apresentação, quem estava na platéia poderia entrar em cena, assumir o papel da Ana e refazer o final como achava que deveria ser. O Curinga era o professor Rogério e seu papel era incentivar e inquietar quem estava assistindo para participar do fórum. Esse foi meu primeiro contato com o T.O. e foi com a sequência de oficinas dadas no decorrer dos sábados letivos do ano de 2013 — com a animação da turma nesse processo criativo de pensar uma solução para o final, criar coragem para tomar atitude, subir no palco e mudar a história ali apresentada — que surgiu o Núcleo de Teatro do Oprimido do IFPB - Cabedelo, mais conhecido como NTO Cabedelo.

Alguns dias depois, a coordenação do curso de Meio Ambiente perguntou ao coordenador do projeto de extensão, o professor Rogério, sobre a possibilidade de uma apresentação com o tema da “indisciplina” na abertura da reunião com os responsáveis — mães, pais, avós e outros. Prontamente, com a percepção de que o tema “indisciplina” já possuía em si uma posição política, o convite foi rejeitado. Após uma reflexão particular, a posição foi revista e o tema foi levado para o grupo de T.O., que estava em seus primeiros passos de formação.¹¹

Imagem 4: Primeiro encontro do grupo.



Fonte: Acervo Pessoal.

¹¹A imagem representa o primeiro encontro do grupo em 16 de Fevereiro de 2013, os integrantes são: Adriano Melo, Anna Beatriz, Débora Ferreira, Elvin Nóbrega, Eliclaudio Santos, Elisa Lima, Eudes Santos, Yara Clara, Julia Maria, Maurício Paranhos, Natalia Di Lorenzo, Tainá Rimar, Suelen da Silva, Douglas Dias, Rafaela Raíssa, Eduarda Gadelha, Myrna Andrezza, Layane Lúcia.

O grupo debateu sobre vários problemas relativos à “indisciplina” e optou por uma abordagem que mostrasse o ponto de vista dos estudantes. “Indisciplina” foi trocada por “desinteresse” e somada aos números de desistências que ocorriam. Foi fácil perceber que “desinteressado”, “indisciplinado” e “expulso” eram faces parecidas de um mesmo processo. Medidas como “retirada de sala” ou “suspensão” caminhavam na mesma direção e não na reversão do fenômeno. Então as questões centrais apareceram sobre outro ângulo.

Montamos, às pressas, um esquete, no módulo teatro invisível, com três críticas: as formas de punição (suspensão e expulsão) e a mudança do tema “indisciplina”; as normas excessivamente limitadoras das práticas e identidades juvenis – não usar calças e tênis fora das cores azul e preta, não trazer violão ou outro instrumento musical, nem skate, patins, bonés, não namorar etc – e as agressões oriundas de servidores – principalmente docentes — sofridas por estudantes (algumas dessas agressões haviam se tornado processos que nunca chegavam a produzir efeito prático).

Detalhe interessante da peça é que os jovens buscaram na memória palavras e atitudes das situações de agressão vividas no *campus*. “Débil mental”, “burro”, lançamento de pequenos objetos, ordens de “cale a boca” – um professor chegou a expressar em uma rede social, em um debate com outros servidores que “viagem com ele, era combatido a ferro e fogo e, às vezes, até com pimenta malagueta” – deram ao esquete um leve toque de realismo.

A reunião com os responsáveis ocorreu no Teatro Municipal e a apresentação de T.O. contou com a colaboração de pais e servidores. A história replicava a situação de reunião escolar e em uma mesa quase judiciária, estudantes travestidos de professores, julgavam impiedosamente os “réus” estudantis e, aplicavam penas de suspensão e expulsão, a jovens que foram pegos beijando, fazendo música ou sem uso da farda.

Durante o desenrolar do julgamento, que possuía como pauta exclusiva processos contra estudantes, os “atores” (pais e estudantes) – espalhados nas cadeiras, entre a plateia —, manifestavam-se contra as medidas tomadas pelos “professores”. Os contestadores foram atingidos com canetadas, “cale a boca” e outras armas do arsenal coletado pelos estudantes na produção textual da peça. A história se passava, no entanto, em uma escola sem nome, com professores anônimos e com uma estética

claramente absurda¹².

Ocorreu que já durante a apresentação, os docentes se retiraram, possivelmente por terem identificado as falas usadas na esquete com as suas próprias, mas, “aos trancos e barrancos”, devido principalmente ao pouco tempo de preparação, a apresentação chegou ao desfecho com a direção revelando que se trataria de uma peça de T.O, quebrando um dos objetivos do teatro invisível, o de não revelação da encenação.

No dia seguinte, grande parte dos docentes se reuniu no *campus* e abriu um processo coletivo contra o coordenador do projeto de extensão, alegando difamação (ataque à honra) da escola e dos docentes. Alguns chegaram a propor a proibição do projeto ou a criação de uma comissão para assistir às peças antes que fossem apresentadas ao público. Um tipo de sensor da censura.

Nas semanas que se seguiram, um discurso furioso de defesa da corporação docente invadiu o *campus* e as salas de aula. Alguns professores, alegando agressão às suas imagens, inflamaram jovens contra os participantes do T.O. e ocorreram várias agressões verbais e até algumas físicas contra jovens do NTO.

Daí em diante, um quadro agudo de instabilidade se estabeleceu nas relações envolvendo boa parte dos servidores. Esse quadro ganhou novo impulso pelo aparelhamento oportunista do discurso corporativo por parte de alguns no processo (pré) eleitoral de 2013-2014 e só começou a se dissipar com o resultado final do pleito e a definição de uma nova direção para o *campus*. Alguns dos participantes do NTO passaram a sofrer perseguição sistemática de professores, o que inviabilizou sua manutenção até o final do curso.

Já em seu início, as técnicas do T.O. demonstraram potencia como *arma de guerra*¹³ como colocaram à prova as fronteiras do dizível na escola, alcançando zonas de sensibilidade das relações que se mantinham então obscuras. Interessante perceber a fragilidade e as dificuldades, particularmente por parte dos docentes, na recepção da prática do T.O. na escola. Ouvir as coisas e sentimentos que os jovens passaram a expressar pelo teatro, sem as barreiras e hierarquias impostas pela sala de aula, foi algo assustadoramente estranho e insuportável, o que despertou uma furiosa reação de defesa

¹² “Absurda”, neste caso, é relativa ao “teatro do absurdo” de Martin Esslin.

¹³ “O Teatro como Arte marcial” (BOAL, 2009).

das posições de poder corporativo. Contudo, a reação contra as medidas de expulsão dos jovens, foi bem sucedida e as expulsões nunca chegaram a se concretizar.

2.3. Alcançando vãos: Coletivo Rouxinol

Após esse difícil começo, em que a experiência parecia se esvaecer e o enfrentamento do processo administrativo apontava para a asfixia da experiência, o NTO foi, passo a passo, consolidando a formação técnica–filosófica e amadurecendo seus instrumentos de intervenção. As aulas no sábado do professor de geografia que fugiam do tradicionalismo escolar, se transformaram em um projeto de extensão do IFPB - Cabedelo. Um momento de suma importância para essa trajetória foi conseguir mandar dez integrantes para uma formação no Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro — CTO Rio¹⁴ — em novembro de 2013. Inserida neste grupo, participei de um curso de introdução ao Teatro do Oprimido, com o objetivo de voltar e repassar os conhecimentos adquiridos nesta formação a outras/outros estudantes com oficinas e apresentações, e assim ocorre até os dias atuais.

Imagem 5: Certificação do grupo no curso de introdução CTO - RJ



Fonte: CTO – Rio de Janeiro.¹⁵

Realizar o curso no centro de maior referência em T.O., ainda durante a fase de

¹⁴ Centro fundado por Augusto Boal, lugar em que este trabalhou boa parte da vida e onde se encontram alguns de seus mais importantes coringas – nome dado aos multiplicadores das práticas do TO.

¹⁵ A imagem representa a certificação do grupo no curso de introdução ao teatro do oprimido no CTO do Rio de Janeiro em Novembro de 2013, os integrantes são: Adriano Melo, Anna Beatriz, Déborah Ferreira, Elvin Nóbrega, Eliclaudio Santos, Elisa Lima, Eudes Santos, Maurício Paranhos, Natalia Di Lorenzo, Douglas Dias, Rogério Bezerra, Monique Rodrigues, pode ser encontrada na página do Facebook, “Coletivo Rouxinol de Teatro do Oprimido” – tarja preta: integrante não autorizou sua imagem exposta.

maior conflito no *campus*, foi algo especialmente fortalecedor, pois deu maior base filosófica-técnica e política para continuidade das ações.

No que se seguiu, o grupo passou a realizar várias oficinas e produção de esquetes no IFPB Cabedelo, em outros Campi da rede – atualmente existem no IFPB iniciativas de iniciação ao teatro do oprimido nos campi de Cabedelo, Picuí e Cajazeiras – bem como em instituições como: escolas estaduais, municipais e privadas, encontros acadêmicos em universidades e em cursos de licenciatura, etc., dando origem a um grande número de experiências e alguns núcleos em escolas. Através de várias “gerações”, o NTO tem influenciado na linha pedagógica do *campus* e na difusão da prática do T.O. em outras instituições.

Entre os vários trabalhos realizados pelo NTO, três esquetes¹⁶ merecem destaque: “A Primeira vez de Ana: uma história de amor, amizade e camisinha”, que versava sobre iniciação sexual e uso de preservativo; “João: o candidato do povão!” (Imagem 6)¹⁷, sobre corrupção e reforma política; e “12 de Junho: o amor é para todos e todas!” (Imagem 7)¹⁸, que tratava sobre lgbtfobia. Essas esquetes foram elaboradas em oficinas coletivas e dentro das técnicas e da filosofia do T.O.

Algumas histórias demoraram meses até ganhar seu formato final, passando por mais de uma versão, como no caso da peça “12 de junho”— inicialmente elaborada a partir de um caso concreto de homofobia vivido por um casal lésbico de jovens da Escola Estadual Padre Hilton Bandeira (PHB) em João Pessoa. A primeira versão foi gerada em uma oficina de introdução realizada pelo NTO na escola. Posteriormente, o roteiro foi adaptado e utilizado pelo NTO em diversas intervenções.

É aí nos limites do dizível e refletindo sobre as práticas sombrias das relações de poder do cotidiano que os efeitos provocados pelo T.O. produzem suas consequências mais importantes. Neste espaço do “praticado, mas indizível”, é muitas vezes um duro desafio fazer teatro e exercitar a democracia.

¹⁶ As três esquetes na modalidade teatro fórum. (BOAL, 2005)

¹⁷ A imagem representa a peça “João o Candidato do Povão” sendo apresentada na V SEMAGEO da UFCG - campus Cajazeiras em 2014, os integrantes são: Maiara Oliveira, Paloma Viturino, Gabriel Alves, Vinícius Santos, Raiane Freire e João Victor, pode ser encontrada na página do Facebook, “Coletivo Rouxinol de Teatro do Oprimido”.

¹⁸ A imagem representa a apresentação da peça “12 de Junho – o amor é para todas” na semana de acolhimento estudantil do IFPB campus Cajazeiras em 2016, os integrantes são: Déborah Ferreira, Emilly Borges, Suellen da Silva, Júlia Maria, Elisa Lima, Vinícius Santos, Thaís Emmanuelle, João Victor, Anna Beatriz e Rosylaine Pereira, pode ser encontrada na página do Facebook, “Coletivo Rouxinol de Teatro do Oprimido”.

Para além das expectativas iniciais, é possível afirmar que, após quase seis anos de prática, que o projeto de extensão “Núcleo de Teatro do Oprimido de Cabedelo”, além de ajudar a debater temas de interesse social, influenciou as linhas pedagógicas do *campus* Cabedelo e, principalmente, ajudou no desenvolvimento dos jovens, oferecendo-lhes uma experiência de vivência profunda e transformadora.

Imagem 6: Encenação da peça “João o Candidato do Povão”.



Fonte: Natélia Dilorenzo, 2014.

Imagem 7: Apresentação da Peça “12 de Junho” no IFPB campus Cajazeiras.



Fonte: IFPB *campus* Cajazeiras.

No final de 2017, o professor Rogério precisou se ausentar da coordenação do Núcleo para se dedicar aos seus estudos em outro estado. Ao perceber um ciclo se fechando com a partida do professor, decidimos reavaliar a composição e a identidade do grupo. Muitos de nós já éramos ex-estudantes do IFPB *campus* Cabedelo, alguns já alunos de ensino superior em outras instituições de ensino, outros já trabalhavam profissionalmente. Pensamos sobre as muitas atividades realizadas fora dos muros da escola, como exemplo, em organizações sociais e eventos, e alguns núcleos criados em outras escolas através de nossas ações. Percebemos que nosso trabalho se dava para além do projeto de extensão e não se limitava em apenas um núcleo no *campus* Cabedelo.

Com essas questões em mente, decidimos mudar o termo núcleo para coletivo, no sentido de que agregamos estudantes, ex-estudantes, comunidade externa e através de nossas ações conseguimos provocar a multiplicação do método e da filosofia do T.O. Mudando o termo, o coletivo ainda precisava de um nome que carregasse algo que nos representasse. Ao pensar que essa reavaliação e, consequentemente, essa transição de ciclos nos foi impulsionada pela saída do professor Rogério, o nome “Rouxinol” nos veio a mente, por lembrar que na capoeira esse era seu nome de batismo e sua atuação enquanto capoeirista é uma conhecida característica sua.

Intitulado “Coletivo Rouxinol de Teatro do Oprimido de Cabedelo” usamos também do Rouxinol associado ao pássaro, alçando voos em nossa trajetória, pousando em vários lugares para realização de atividades e criando ninhos com a promoção de debates e a construção de saberes. Com oficinas e peças, nas dependências do IFPB *campus* Cabedelo e outros Campi da rede, ultrapassando os muros da Instituição, atuando em escolas estaduais, municipais e privadas, encontros acadêmico e cursos de licenciatura, acumulando um grande número de vivências e peças produzidas. Consolidando um trabalho através de várias “gerações”, entrando e saindo alunos do grupo no decorrer de seis anos.

2.4. Nos bastidores da resistência — Ocupar é Resistir!

*“Deu a história, a ciência, arquitetura,
deu a arte, deu a cura e a cultura pra quem leu,
depois de tudo até chegar neste momento me negar
conhecimento é me negar o que é meu!
(O Trono do estudar; Dani Black)*

Em 2016 explode um movimento de escolas ocupadas no país inteiro, contra a PEC 241 do teto de gastos públicos, a MP 56 que institui a nova reforma do ensino médio e o projeto de lei escola sem partido. Segundo Mendes (2017), o movimento também conhecido pelos estudantes como a “Primavera Secundarista”, foi um fenômeno brasileiro que se caracterizou como uma nova forma de organização de protestos liderada por estudantes secundaristas, somando mais de 1.000 escolas ocupadas, conforme dados da UBES¹⁹.

Nesse contexto, no segundo semestre de 2016, o *campus* se encontrava sem um grêmio estudantil, estando em processo de instabilidade para sua composição. Sem gestão, alguns alunos se juntaram para desenvolver as atividades que dão papel a função de um grêmio. Esse grupo de alunos integravam o NTO Cabedelo. Mendes (2017) relata em sua monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais:

Em consonância do contexto brasileiro de insegurança em relação ao ensino, por meio da Medida Provisória de reformulação do Ensino Médio e a PEC 55, e pela onda de ocupação em todo território nacional, os alunos sentiram a necessidade de formar uma reflexão sobre as consequências dessas medidas do governo em suas vidas, na formação dos estudantes e no funcionamento do campus. A organização desses estudantes é uma marca característica do Instituto Federal de Cabedelo. (MENDES; 2017, p.45)

Durante a ocupação da escola, o NTO se mostrou de grande importância no decorrer do movimento. Participei da reunião inicial do grupo que além das pessoas integrantes do Núcleo, reuniram dez pessoas diversificadas. Havia ali naquela roda de conversa, no chão do primeiro andar do prédio acadêmico, um técnico administrativo, um professor e estudantes do ensino médio e do ensino superior — no ano de 2016 existiam dois cursos superiores, o tecnólogo em Design Gráfico e a licenciatura em Ciências Biológicas. Todos sentados, conversando sobre como puxar um ato em protesto à PEC 241 e à reforma do ensino médio, se juntando ao movimento nacional de ocupação nas

¹⁹ União Brasileira dos Estudantes Secundaristas.

escolas. Foi dessa roda que saiu o planejamento de uma ocupação que inicialmente teria o prazo de apenas uma semana.

A partir disso, falamos com a direção do *campus* que, sem posição declarada favorável ou contrária, convocou uma reunião das/dos responsáveis das/dos alunas/alunos para uma conversa sobre a situação do *campus* frente às medidas do governo e as ações que as/os estudantes pretendiam executar. Naquele momento, com as/os responsáveis, percebi uma reunião tensa, ao mesmo tempo em que era provocado o envolvimento das/dos responsáveis com as pautas, falando e pontuando suas opiniões que resultaram em uma posição assertiva sobre o ato em protesto com a ocupação das dependências da escola. Com a mobilização das/dos estudantes, conseguiram a adesão de um grande número de ocupantes. O movimento seguiu por 52 dias de ocupação.

Nesse mesmo período de ocupação, eu fui extensionista de um projeto vinculado à UFPB, intitulado “Universidade e Juventude: passarela cidadã”²⁰. E no diálogo dentro das discussões do projeto sobre essa experiência, resolvemos desenvolver uma pesquisa que resultou no artigo “Ocupar e Resistir: Análise sobre o movimento ‘Ocupa IFPB CABEDELO’” (DIAS et al; 2016), que retrata, em seus resultados, a importância da iniciativa do NTO:

A importância da criação do grupo de teatro se mostra a partir da pesquisa realizada em que a maioria dos participantes da ocupação participam dessa manifestação cultural que é grupo teatral (...) e o contexto político contribuindo para a formação de grande ferramenta de organização estudantil para mobilização. (DIAS et al ; 2016)

Em conversas com alguns desses estudantes, me relataram que possuíam contato com o NTO na recepção do ano letivo. É algo recorrente, pois sempre apresentamos alguma peça no início de ano letivo, como recepção aos novos estudantes ingressantes. Nas primeiras apresentações de Teatro Fórum que fizemos para as/os estudantes ingressantes, no ano letivo de 2016, se fizeram presentes cerca de 70 alunos e alunas. E na primeira oficina que ministramos na recepção dessas/desses ingressantes, participaram aproximadamente 45 estudantes — todas/todos matriculadas/os nas turmas de primeiros anos.

Nesses espaços, foi criado um grupo no whatsapp²¹ para estabelecer contato sobre

²⁰ Projeto de Extensão coordenado pela professora Geovânia Toscano, com o objetivo de promover ações social, cultural e educacional destinadas aos jovens de escolas públicas, a partir da integração com a universidade, visando a ampliação dos conhecimentos que contribuam para a construção da cidadania

²¹ Aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

as próximas ações e foi das discussões expostas nesse contato que conseguimos manter uma conexão do NTO com as/os outras/outros estudantes, marcando encontros e planejando atividades.

Imagem 8: Faixa do T.O em protesto em João Pessoa, 2016.



Fonte: Acervo Pessoal.

III ATO

JUVENTUDE (EN) CENA – VOZES QUE ECOAM

*“O ato de transformar é transformador”
(Augusto Boal)*

O terceiro ato é a parte da peça em que o problema chega em seu ápice e se encaminha para o final. Nas novelas brasileiras, essa cena seria congelada, a imagem ficaria cinza, o fundo sonoro provocaria um suspense e o episódio acabaria, todos ansiosos para os próximos capítulos da trama.

No teatro, não possuímos a ferramenta da câmera fechar um enquadramento no rosto do ator, não tem como dar um close em sua expressão, não tem como editar a cena filmada, nem repeti-la. É o agora que faz o espetáculo acontecer, o pôr em prática de tudo o que se ensaiou e fazer uso da habilidade do improvisado nos momentos que fogem do planejado.

Ao longo de minha trajetória no T.O., coloquei muitos ensaios em prática e passei por muitos improvisos. Eu diria que no T.O., o improvisado é constante, pois ao lidar com as reações do público, mesmo que já esperemos algumas, não sabemos com absoluta certeza quem nos receberá e como será a reação das pessoas. Só temos a certeza de que esse processo está em movimento, ele não é estático e, por trás desse processo, há outro processo: o de preparação e montagem. “A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial. Sobre o palco, atores fazem exatamente aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora e em todo o lugar” (BOAL, 2011, p. 9).

Antes mesmo de se apresentar a peça, já lidamos com processos, internos e externos, dos agentes que montam essa apresentação. Reunir jovens estudantes para pensar coletivamente uma peça, desde o título até as posições ocupadas provoca um conjunto de fatores que agem nesse processo transformador. É no fazer que se faz pensar e é pensando que se vai fazendo.

Em *Aprendizagem como/na prática*, Lave (2015) faz uma reflexão sobre cultura & aprendizagem, destacando a importância da locução “&” nessa relação. A aprendizagem estaria diretamente relacionada às coerências e incoerências da vida cotidiana, e o aprender por meio do fazer, seria uma aprendizagem como parte das

práticas sociais. Conforme a autora:

A resposta não poderá ser como indivíduos engajados em atividades mentais adquirem cultura, ou como a cultura é transmitida aos indivíduos. Ao contrário, as mudanças nas práticas são processos culturais, coletivos, pessoais, situados e historicamente constituídos. Ana Gomes et al. (2012) expressaram esse deslocamento de ponto de vista quando argumentam que, enquanto nós sabemos com certeza o que as pessoas aprendem, sabemos muito pouco sobre como elas aprendem. (LAVE, 2015, p.3)

Neste terceiro ato, decidi fazer um recorte específico: uma peça na modalidade Teatro-Fórum, desde sua montagem até as experiências vividas com as apresentações. A partir da peça, de alguns relatos e percepções de estudantes envolvidos, reflito sobre os lugares de fala e representação no T.O.: as vozes que ecoam desse processo que se propõe a transformar, ao agir.

3.1. A montagem de um Teatro-Fórum e o debate sobre sexualidade na escola: “12 de Junho – o Amor é para Todos e Todas”:

Uma das formas como o Teatro do Oprimido atua parte das histórias reais de opressão vividas pelos participantes, generalizando-as para apresentar uma opressão que é comum. No Teatro Fórum, segundo Oliveira e Cunha (2016), o tema escolhido deve ser exposto e discutido a partir de uma “cena-fórum” que não possui um final, pois são construídos finais alternativos de acordo com as propostas feitas pela intervenção do público.

Ao iniciar a montagem de uma peça, partimos da temática proposta e em seu desenvolvimento, vamos colocando alguns elementos, palavras-chaves que norteiam as questões a serem trabalhadas. Para revelar a complexidade da situação é preciso fazer com que seja demonstrada, da melhor forma, a opressão social na discussão cênica (OLIVEIRA;2017).

Com a produção do enredo, destacamos as palavras-chave: homofobia, amor e amizade, para dar significado à titulação da peça. O título precisa estar associado diretamente ao problema apresentado e/ou o contexto no qual se passa a trama. No caso, a peça retratada - 12 de junho -, se refere ao dia dos namorados, pois foi o contexto escolhido para trazer à tona a temática da lgbtfobia. Geralmente, subtítulos são adotados, para reforçar a conotação dos elementos da peça. A frase “o amor é para todos” foi adotada por estar associada aos questionamentos que a peça traz: 12 de junho é dia de quais namorados? De quem é o amor comemorado nesse dia?

Da mesma forma, o nome dos personagens precisa estar de acordo com a temática. Como exemplo, trago outra peça já citada neste trabalho, “A primeira vez de Ana”, em que a protagonista tem um nome popular, indicando que a peça remete a um problema muito corriqueiro entre jovens.

Na elaboração de “12 de junho”, o casal protagonista seria representado por duas mulheres ainda sem nomes. Mas, durante a produção da primeira cena, aconteceu algo curioso. Colocamos a música “Palavras ao vento”, da cantora Cássia Eller, para tocar ao fundo. Como Cássia Eller era uma importante mulher lésbica, surgiu a proposta das personagens se chamarem Cássia e Ellen. Assim, o papel principal foi assumido pela personagem Cássia - uma estudante rodeada de amigas e filha de uma senhora religiosa.

A linha de apresentação de cenas da peça começa com a abordagem do Curinga. O Curinga pode trazer variadas e criativas expressões e linguagens, em movimentos, objetos e figurinos, como também o uso de música, poesia, textos etc. ferramentas para provocar a atenção no público. Para essa peça, foi produzido um poema por João Victor, integrante do grupo, a ideia era falar sobre amor por meio da poesia.

A apresentação da peça se dá da seguinte forma: após declamar o poesia, segue-se falando a sinopse da peça e explicando sua modalidade:

Cássia é uma jovem estudante apaixonada que deseja comemorar seu primeiro dia dos Namorados. Mas nem tudo sai como sonhado. Ela se depara com situações que a fazem questionar tudo em sua volta, suas amizades, seu amor e sua família. Cássia se vê com uma complicada escolha a fazer, e eis que surge a pergunta: Será que realmente o Amor é para Todos? E você, o que você faria?! Trazemos esta peça na modalidade Teatro Fórum, ao final da apresentação a plateia será convidada a ajudar nossa estudante a alcançar o seu objetivo. Será que vocês vão conseguir? É o que veremos agora! Com vocês: 12 de junho – o amor é para todos. (FALA DA CURINGA)

Em seguida, a encenação propriamente dita tem início:

Cena 1: Cássia chega na escola e atende o celular. A ligação é de Ellen, que queria combinar um encontro antes da aula, pois é dia dos namorados e ela deseja presentear Cássia.

Cena 2: Ao finalizar a ligação, Cássia é surpreendida por suas amigas que chegam para lhe cumprimentar. Logo em seguida, chega Ellen. Com um grupinho de amigas formado, todas, como exceção de Cássia e Ellen, começam a comentar sobre o que vão fazer com seus respectivos namorados durante o dia. Nessa conversa, uma das amigas provoca Cássia – que, até então, sabe-se apenas que está solteira – perguntando o que ela

vai fazer. Mas Cássia responde que não fará nada e a amiga vê aqui a oportunidade de revelar que um menino está interessado nela. Imediatamente, Cássia renega esse interesse, o que leva as amigas a estranharem.

Cena 3: O sinal da escola toca e as amigas seguem para a aula, quando se lembram que têm uma prova de um professor X22. Chamam Cássia e Ellen para seguirem, mas as duas dão desculpas e dizem que vão daqui a pouco.

Cena 4: Quando finalmente estão sozinhas – ao som de “É você” dos Tribalistas –, Cássia e Ellen se cumprimentam com um beijo na boca (um selinho) e Ellen presenteia Cássia com um coração de pelúcia. Após conversarem, se empolgam e começam a se beijar – nesse momento começa a tocar a música “Garganta” de Ana Carolina.

Cena 5: O casal é surpreendido pelas amigas que voltaram e as flagraram se beijando. Duas delas gritam juntas “sapatão, sapatão, sapatão”, enquanto outras duas amigas assustadas se questionam sobre o que está acontecendo. Nessa cena, se configura espacialmente a divisão das amigas. De um lado, as duas que se colocam contra e, do lado oposto, as duas que se colocam a favor. No meio: o casal. Ocorre a discussão entre as amigas e alguns questionamentos são plantados, assim como afirmações taxativas e preconceituosas: “como é nossa amiga, sem contar isso pra gente?”, “na escola não é lugar disso”, “isso é nojento, um absurdo, a gente não é obrigada a ver isso”.

Cena 6: Com a confusão instalada, o diretor da escola chega para dar um jeito na situação, aparta a briga e ordena que as meninas se encaminhem para a sala de aula, menos o casal. As amigas saem ainda discutindo e o casal permanece no local. O diretor, sem saber muito o que fazer, chama o psicólogo para ajudar na situação.

Cena 7: O psicólogo conversa com as meninas enquanto o diretor sai de cena, o psicólogo se mostra acolhedor e faz a defesa do direito das meninas em namorarem na escola e amarem quem quiser.

Cena 8: O diretor volta à cena, dessa vez, trazendo a mãe de Cássia, Dona Maria, que estava na escola em uma atividade de mães e pais. Ele conta pra ela a situação. Dona Maria é uma mulher religiosa, afirma que criou a filha na igreja desde pequena e reluta em acreditar no que estava acontecendo. Encurralado na cena, o casal Cássia e Ellen, assume para Dona Maria que é verdade aquela situação e que estão juntas.

²² Observação: O nome do professor X muda conforme a escola em que a peça é apresentada, assim como os nomes do diretor e do psicólogo que entram nas cenas seguintes.

Cena 9: A partir disso, a peça segue para seu desfecho, com o tensionamento da opressão através de gestos mais agressivos e frases de efeito. A mãe de Cássia quer levar a filha para casa e diz que nunca mais Ellen chegará perto dela. Ellen responde resistente, dizendo que isso não pode acontecer. Cássia passa a estar passivamente na cena, sem reação. Ellen se coloca bem próxima de Dona Maria que lhe encara diretamente e lhe reconhece. Dona Maria se lembra que conhece o pai de Ellen, afirma saber que ela é filha de Feliciano²³. Com essa informação, Dona Maria ameaça contar tudo para seu Feliciano. Assustada, Ellen retruca pedindo para que não contasse ao seu pai, diz que ele chama isso de doença e a todo tempo discutem sobre o que ele acha do jeito da filha.

Cena 10: Cássia reassume seu protagonismo e passa à frente, pedindo para que a mãe não contasse sobre o episódio para o pai de Ellen, pois isso lhe prejudicaria muito. Ao perceber o ponto fraco da discussão, Dona Maria diz a Cássia que se ela for para casa naquele momento e esquecer Ellen a partir desse dia, ela não contaria nada a Feliciano e deixaria que a escola resolvesse esse problema. Ao mesmo tempo, Ellen diz para que Cássia não faça isso, que fique. Cássia então se sente acuada e não sabe o que fazer. Sua mãe a puxa pelo braço e tenta lhe expulsar aos gritos. Cássia precisa tomar uma decisão. Com o caos instalado e o problema exposto, a cena congela e o Curinga entra.

O Curinga entra após a exposição do problema, congelando a cena final e iniciando o fórum. O público é estimulado a refletir sobre algumas questões apresentadas na peça. Com essas inquietações, são abertas as falas ao público, para gerar um debate sobre as relações de opressão estabelecidas com a personagem principal.

A partir disso, o Curinga convida a pessoa que fez uma reflexão sobre a situação a entrar em cena, a substituir a personagem principal afetada pela opressão e refazer o final com propostas alternativas. Tais propostas decorrem da percepção crítica que o espectador desenvolveu sobre a apresentação da peça. O objetivo é modificar a realidade exposta, criando uma saída para a situação e, consequentemente, tomando pra si o protagonismo do processo de transformação.

3.2. Juventude Protagonista — histórias e aprendizagens:

Em *Na escola se aprende que a diferença faz a diferença*, Berenice Bento (2011) argumenta sobre o papel da escola como um espaço que reproduz, historicamente, a naturalização de relações sociais hegemônicas. A autora lembra-se que “a escola não é

²³ O nome é em referência ao Deputado Federal Marco Feliciano, pastor da igreja Assembleia de Deus.

uma ilha” e, nesse sentido, reflete que dentro dos muros, das salas de aula e no processo de ensino-aprendizagem os preconceitos da sociedade em geral são reproduzidos. Conforme a autora:

“Há um saudável incômodo de educadores/as, gestores/as das políticas públicas e do ativismo em trazer para o cotidiano escolar a reflexão dos direitos humanos em uma perspectiva ampla. Está em curso, portanto, a produção incessante de contradiscursos, e a escola, de múltiplas formas, está inserida nessa disputa.” (BENTO, 2011, p. 558)

Destaco, a seguir, alguns pontos que emergem das falas de quatro participantes da peça: três meninas e um menino que ocuparam diferentes lugares, possuindo percepções particulares de seus papéis e sentimentos únicos advindos das experiências com o público, em uma conversa informal com os quatro, fomos rememorando algumas experiências com as apresentações dessa peça e posteriormente, devido a distância e dificuldade de encontros presenciais, destacamos alguns marcos em um grupo de Whatsapp.

Déborah já era uma das mais antigas do grupo quando assumiu o papel de antagonista na peça “12 de junho”. Ela foi da turma pioneira em Meio Ambiente do IFPB, fez o curso de introdução ao T.O. no CTO – RIO e vinha de uma sequência de duas peças em que protagonizara Ana - uma jovem comum, cujo sonho era estudar e, na segunda peça, uma jovem que sofria com a falta de uma educação sexual, sendo coagida pelo seu namorado a abdicar do uso de preservativo na relação. Nas duas peças, o enfrentamento contra o machismo e o sexismo era evidenciado. Assim, Déborah ocupava o lugar da oprimida e não da opressora. Em “12 de junho”, esse papel havia sido espelhado e ela se encontrava do outro lado da opressão: o lado de quem oprime.

Aqui, recordo-me do jogo do espelho (BOAL, 2007): um exercício teatral em que os jogadores são distribuídos em duplas e cada um dos parceiros coloca a mão na frente do rosto do outro, para conduzir o movimento do outro. Após um tempo definido, as posições são invertidas. Nesse jogo, quem comanda o movimento tende a exagerar e coloca o outro em posições difíceis. Ao inverter a posição de comando-obediência, busca-se uma vingança, reproduzindo o exagero. Ao debater esse exercício, refletimos sobre o lugar que ocupamos e como se dá a relação e reação opressor-oprimido.

Conforme Deborah:

Na peça “12 de junho”, esse papel da mãe era o da pessoa que ia discutir com o público, que teria que dar argumentos e ter uma postura mais rígida perante o público. Nos ensaios eu fui dando dicas de como poderia ser essa mãe, essa

opressão, e acabou sendo eu mesma nesse papel. Eu tive que estudar muito, fiquei nervosa, mas eu já tinha meio que me desenvolvido lá atrás, na parte de falar, aí foi mais fácil pra mim. Na primeira apresentação eu ainda gaguejei, mas como no Rio de Janeiro eu tive a experiência e o treinamento, eu fui desenrolando bem.

Eu não conhecia a luta deles, fui conhecer mais a fundo em “12 de junho”. A luta deles não, de todos os LGBT. Eu não conhecia, mas aí eu tive que estudar justamente pra saber, foi uma experiência incrível, adquiri muito conhecimento, sou muito grata. O meu papel representava algo bem contrário a mim. Como eu tive que estudar, eu vi que aquele papel não tinha nada a ver comigo, porque, assim, ela era uma mãe religiosa e bem antiga, que não tinha um pensamento amoroso. Uma religiosa de hoje em dia, que diz que é pra amar o próximo, mas não acontece? Era um papel bem contrário, e o que eu penso desse papel é que é um pensamento muito antigo, que deve ser evoluído, você tem que abrir a sua mente mesmo.

O que mais me marcou no público, foi ver o quanto eles lutam e o quanto eles sofrem para ser eles mesmos. É muito marcante escutar os relatos bem chocantes, bem complicados e a gente não sabe nem um pouco da realidade deles, e que é uma luta enorme e ainda existe muito preconceito no Brasil sobre isso. O T.O. em si me mudou muito, hoje eu tenho um pensamento mais crítico. E a peça me deu um outro lado, porque eu fiquei me achando horrível, mas eu acho que entendo o lado da mãe também. Ela não vivia aquilo e deveria ser mais conversado, não tão invasiva, mas uma forma mais clara, um forma mais carinhosa, mais sensível. Porque também chegar jogando toda aquela informação, ela nunca ia entender, teria que ser de uma forma mais calma mesmo. (FALA DE DEBORAH)

Durante as apresentações, a “cena 6”, retratando o despreparo do diretor da escola em lidar com a situação é uma das mais comentadas. Relatos de casos semelhantes são apresentados, sempre associados ao questionamento de como a escola negligenciou o seu papel, enquanto instituição de educação e formação cidadã. Segundo Bento (2011), a escola acaba por tratar esses indivíduos como seres “abjetos e poluentes” - gays, lésbicas, travestis, transexuais e todos os seres que fogem à norma de gênero.

O momento em que o diretor chama a mãe da estudante, nos alerta para o fato do comportamento “desviante” da filha. O problema deixa de ser a situação de preconceito com as colegas da escola e, as duas jovens lésbicas, passam a ser o único e exclusivo problema a ser resolvido naquele momento. A escola joga para as mãos da família toda a problemática apresentada, expondo, ainda mais, as duas estudantes que já se encontram vulneráveis à violência escolar.

A falta de debate e de diálogo na escola sobre os conflitos provenientes da diversidade, aliada à ausência de uma estrutura que pense esses indivíduos enquanto agentes de direitos, faz com que essa instituição se apresente como incapaz para “(...) lidar com a diferença e a pluralidade, funciona[ndo] como uma das principais instituições

guardiãs das normas de gênero e produtora da heterossexualidade” (BENTO, 2011, p. 555).

Em 2015, ano de criação da peça “12 de junho”, Vinícius assumiu o papel do diretor da escola. Ele era um dos dois únicos meninos que faziam parte do grupo e o único jovem negro. Colocá-lo no papel da direção foi também provocativo, afinal: “quantos professores/diretores negros você já teve?”. Na peça em que o diretor da escola era protagonizado por um ator negro, coloca-se, em cena uma interrogação que se agrava, quando o personagem fictício ganha o nome do diretor real da escola em que a peça é apresentada - e esse diretor real é, invariavelmente, branco.

Em seu papel, Vinícius dava corpo ao despreparo da formação docente e da gestão escolar para tratar essas situações. Em suas palavras:

Eu acho que o meu papel representava aquelas pessoas que não fazem parte do LGBT, mas também não são preconceituosas, né? Que quando se deparam com uma situação de homofobia, não sabem como reagir, como defender. Eu acho que representa isso. O que mais me marcou foram os relatos que, às vezes, acontecem todos os dias ao nosso redor e a gente não percebe. A coisa é séria mesmo, de uma pessoa chegar a tirar a própria vida, porque a família não aceita (FALA DE VINÍCIUS).

A amizade era um ponto recorrentemente questionado nas falas que emergiam após a peça. A atitude lgbtfóbica de algumas meninas ao se depararem com as duas amigas trocando beijos, na “cena 5”, é debatida e questionada. Ali é exposta a falta de compreensão e acolhimento das amigas com o casal, reproduzindo a cena de violência que ocorre nos espaços de sociabilidade escolar e que estão diretamente ligados à heterossexualidade hegemônica.

Sabemos que a amizade na juventude é uma das principais formas de sociabilidade. Na escola, a convivência com o outro aproxima pessoas e cria laços e é um fator importante a ser considerado na formação do indivíduo. Segundo Bozon (2004, p.64), conforme citado por Franch (2010, p.31), “podemos entender a amizade e a sexualidade como esferas interligadas, fazendo parte do processo de busca de individualização, geralmente creditado ao período da juventude”.

Franch (2010), em seu artigo *Amigas, colegas e falsas amigas*, reporta que realizou uma etnografia entre mulheres jovens de grupos populares da cidade do Recife, acerca de questões que envolvem a concepção do que é amizade para essas meninas e como se dá esse processo. Nesse contexto, Franch apresenta que é comum o relato sobre

o forte impacto emocional causado pela quebra da expectativa do que se espera de uma amizade. Ao usarem o termo “falsa amiga”, essas jovens se referem, principalmente, à frustração da confiança esperada e não alcançada no modelo de amizade que as jovens têm como ideal. Embora em sua pesquisa Franch apresente apenas jovens heterossexuais, é importante pensar como a influência de uma expectativa de amizade no processo de sociabilidade afeta os jovens não-heteros.

Sullen já estava no grupo desde sua criação, também fez parte da turma que emergiu o NTO e, fazia o papel de uma das amigas que defendeu o casal da repressão sofrida, em cena alegava que não via nada de errado em duas meninas namorando na escola, por trás da personagem, Suellen atualmente assumidamente lésbica, conta como se sentiu representada com a situação exposta, pois percebeu que não somente ela, mas muitos jovens que fogem do padrão heterossexual já passaram por isso. Salienta que reagir a essa violência e defender o seu espaço é algo desgastante para o indivíduo. Ressalta a importância do debate sobre essa temática e que, pensar sobre isso de forma coletiva, expõe o problema e provoca reflexão.

Ela [a peça] me representa muito, porque ela mostra o que os jovens passam diariamente lutando contra o preconceito, tanto dentro da sua casa, como também no âmbito escolar, no grupo de amigos, de pessoas que se dizem ser amigas, mas na verdade não são. E como a peça retrata, a partir do momento que algumas amigas presenciam uma troca de carinho entre duas meninas, causou-se uma confusão gigantesca. Essa peça retrata, em alguns momentos, a minha realidade também, porque algumas pessoas que também se diziam meus amigos, se afastaram de mim por eu ter uma orientação sexual diferente da deles. E como na peça o meu papel é defender, é bem pesada essa parte de você tentar bater de frente com essas pessoas que estão destilando todo o ódio por você ter uma orientação sexual diferente.

Eu acho que debater esses temas na escola e em qualquer lugar que a gente apresente é importantíssimo. Um dos relatos que mais me marcou não aconteceu no local da peça, foi no meu instagram: uma pessoa chegou e desabafou, agradecendo por nosso grupo ter pego essa temática, transformado numa peça e ter mostrado a realidade de muitos jovens. Ela disse que precisávamos continuar, e que ela tinha sido representada, se sentido como se ela tivesse tido voz, sabe? Que alguém ali estava preocupado com a situação que a pessoa estava vivenciando. Esse textinho foi muito gratificante, porque isso também representa a realidade de muitos do nosso grupo, representa a minha realidade, o preconceito que eu já vivi e ainda sinto diariamente (FALA DE SUELLEN).

Foi na peça “12 de junho” que Thamires passou a integrar o grupo. O desafio de fazer uma peça com um beijo lésbico, surgiu para ela ao perceber a dificuldade de encontrar alguém para ser o par de Ellysa - que já tinha se disposto a representar o papel

de uma das meninas do casal. Em seu relato sobre aceitar assumir esse papel, Thamires explica que pensou em como muitas pessoas não tinham essa coragem. Ela, mesmo ainda não se assumindo como lésbica para sua família, tinha certeza de sua sexualidade e já se assumia para si mesma.

Thamires, uma adolescente de 15 anos, morava no bairro Presidente Médice em João Pessoa e passou a estudar no IFPB -Cabedelo. Sua rotina se dividia entre pegar dois ônibus pra chegar à escola, passar o dia nas atividades escolares do ensino integrado e voltar para casa pegando mais duas conduções novamente. Ela relata que, mesmo não assumindo sua sexualidade em casa, não escondeu ser lésbica na escola, remetendo isso ao fato da localidade em que estudava ser distante de sua morada. Devido a essa distância, ela se sentia mais à vontade para se confidenciar às pessoas mais íntimas da escola. Assim, a peça chegou até ela, através de amigas, que questionaram sua coragem em fazer a personagem. Thamires conta como o processo de assumir o papel da Cássia a ajudou a assumir o seu protagonismo na sua própria história de vida:

Nessa época, eu ainda não era assumida, mas me interessou a temática ,porque era algo que me representava. Até então, eu tinha muito medo de chegar até minha mãe, por não ter assumido minha sexualidade pra minha família ainda, mas me interessei e fui. Em cerca de 4 meses de preparação até a estreia da peça, próximo à data dos namorados, no evento da reitoria itinerante no IF, foi minha primeira apresentação e meu primeiro envolvimento com o Teatro.

Durante a preparação da peça, trabalhei a Cássia enquanto personagem e na minha própria conscientização, porque mesmo sabendo quem eu era, que minha sexualidade não era algo errado, ainda tinha muito medo de falar e eu não me sentia segura. Mas, enquanto Thamires, mulher lésbica, nordestina e tudo mais, eu me sentia na necessidade de assumir quem eu era, porém até então eu não tinha um círculo de apoio pra isso e foi no Teatro do Oprimido, nessa peça “12 de junho”, que eu fui abrindo mais a minha cabeça, que eu mesma consegui me aceitar, enquanto uma cidadã que tinha o direito de amar. Como é algo que a gente mesma questiona e debate durante a peça, e eu lembro bem que sentei pra conversar com minha mãe para dizer que sou lésbica, no dia 15 de junho, três dias após o dia dos namorados, e foi um momento muito difícil na minha vida pessoal, porém foi algo que eu sou feliz em dizer que tive muito apoio das pessoas que compõem o Teatro do Oprimido e o IFPB. Eu conversei muito, eu tive uma preparação durante o tempo pra fazer a Cássia, pra encontrar a melhor forma de conversar com a minha mãe, é muito notável a minha evolução de quando eu era uma menina muito tímida, retraída, e hoje pra mim é uma das minhas maiores felicidades quando eu consigo levar uma temática que faça as pessoas refletirem e tenha algum poder de mudança social (FALA DE THAMIRES)

Adquirindo experiências com a peça ao longo das apresentações, acrescentamos “para todas” no subtítulo e o nome ficou: “12 de junho – o amor é para todos e todas”.

Isso refletia a presença de duas mulheres como casal protagonista e a necessidade de visibilizar o casal homo afetivo lésbico. Com isso, repensamos o termo “dia dos namorados” como não inclusivo para namoradas – no sentido que essa denominação remete ao casal heterossexual e não representa um casal composto para duas mulheres. Consequentemente deixamos de falar “homofobia” e passamos a falar “lgbtfobia”, não nos restringindo apenas a uma opressão específica na comunidade LGBT — no caso dessa peça, a lesbofobia.

3.3. “O que ocorre quando umx subalternx fala?” (MOMBAÇA, 2015):

Acompanhando o questionamento de Mombaça (2015): “O que ocorre quando umx subalternx fala? Ecoam as vozes de quem? O que acontece quando um jovem, ao assistir à peça na condição de espectador, ao ser tocado pela situação, ao ser provocado pela opressão, se recusar a aceitar aquele final? Ele toma coragem e entra em cena, modifica aquela atuação, se torna um espect-ator, um sujeito de sua própria história.

Os conflitos rodeiam os espaços de sociabilidade a partir do momento em que o “eu” esbarra na diferença que é o “outro”. Tais conflitos tomam a forma de opressões, especialmente, quando uma condição hegemônica é imposta na vivência de um indivíduo que não se encaixa nessa condição. Esses conflitos e opressões são temáticas que precisam ser abordadas.

Debater um problema para além da informação, contextualiza-lo e problematiza-lo. Passar a trata-lo como algo que faz parte daquele espaço, que emerge naquelas relações, que se naturaliza enquanto prática juvenil. Apresentar uma situação, “jogar” nas mãos de quem assistiu e questionar: “como você agiria?” E, a partir desse incomodo, provocar uma reação.

Desnaturalizar tais atos é fundamental para que a mudança aconteça na prática. Nas Ciências Sociais, aponta-se o estranhamento como provocador da desnaturalização. No contexto escolar, provocar estranheza sobre algo que acontece veladamente e se reproduz enquanto prática comum naquela realidade, é uma forma de desnaturalizar algo. “Estranhar/desnaturalizar é um ato educativo, pois mobiliza e transforma.” (CUNHA;ROWER, 2014, p. 28).

Segundo Cunha e Rower (2014), ao provocar a desestabilização do papel do sujeito e a rearticulação de uma reflexão acerca de sua posição, o estranhamento e a desnaturalização se configuram enquanto atos pedagógicos, visando uma ampliação da

concepção de mundo e expandindo horizontes sobre si mesmo nas relações sociais.

O processo pelo qual o jovem passa ao se tornar um espectador, reúne diversas vozes. As dos próprios indivíduos, do elenco da peça, do público com suas histórias e aqueles que desejam entrar em cenas. Somadas coletivamente, essas falas ecoam como um vazamento de gás, provocando uma combustão, uma queima de substâncias ali presentes. Durante esse processo de combustão são formados diversos produtos resultantes da mistura de combinações na queima desse gás, que se continha no interior de si.

Associando metaforicamente, esse vazamento de gás é algo que Jota Mombaça chama de “linhas-de-fuga” ao associar a fala do subalterno a um ruído e não como som audível, “as falas subalternas, para a escuta dominante, vibram como os infra e ultrassons para a escuta humana, fora do campo de audibilidade” (MOMBAÇA, 2015). Ao descolonizar essa escuta, o ruído passa a ser considerado. Na minha associação as vozes que ecoam, os resultados produzidos nessa combustão materializada no processo dessas falas e atuações, nesse misto de elementos que envolvem o jovem na situação apresentada, deixando de apenas reproduzir e passando a produzir, dão combustível para mudanças e transformações.

Para concluir este capítulo, é importante pensar essas falas e expressões enquanto espaços de protagonismo. Com o objetivo do T.O. de buscar a transformação social, a juventude que protagoniza o processo de aprendizagem através da arte, possibilita a quebra de conservadorismo que coloniza as falas, a escuta e os corpos da nossa juventude. Subdividindo a palavra protagonista em “proto” — primeiro, principal —, associada a “agonistes” — luta —, ser protagonista está diretamente ligado ao combate, ao enfrentamento daqueles que lutam contra, colocando-se em relação aos interesses coletivos (PERROTTI, 2017).

IV ATO

PRATICANDO NA SALA DE AULA

*“Ensinar não é transferir
conhecimento, mas criar as
possibilidades para a sua própria
produção ou a sua construção”
(Paulo Freire)*

Augusto Boal apresenta através do T.O. como “o ato de transformar é transformador” (BOAL, 2009, p. 37) e Paulo Freire, em *Pedagogia da Autonomia*, o fomentar a Educação Popular, afirma que “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (FREIRE, 1996, p. 25). Em minha vivência na UFPB tive a oportunidade de construir espaços que fomentaram discussões acerca do T.O. ligando-se à Educação Popular. Neste quarto e último Ato, trago uma possibilidade do uso de jogos e exercícios na sala de aula.

4.1. Jogos Teatrais nas oficinas - Uma possibilidade:

Em uma das atividades do projeto de extensão mencionado no tópico anterior apliquei um jogo teatral por meio do teatro imagem como metodologia do T.O. A atividade ocorreu durante as discussões com estudantes de licenciaturas, nas aulas de Sociologia da Educação, da professora Roseane Maria de Amorim, a aula referida neste momento abordava a temática política.

O jogo teatral aplicado teve como objetivo discutir política a partir de algum aspecto que emergisse dos gestos expressados pelos participantes. Utilizando o T.O. por meio de atividades que fazem uso do tripé palavra-som-imagem, proporcionou-se a discussão daquele tema partindo das ações e falas dos envolvidos

Em uma roda de integração, coloquei uma mala preta no meio dos participantes. Deixada no centro da roda, aquela mala podia suscitar qualquer ideia nos participantes. Pedi então que cada um pensasse em algo sobre aquele objeto e que alguém se voluntariasse para fazer um gesto com aquela mala, podendo pega-la ou não. Um gesto mudo, sem fala ou som. Apenas a imagem parada, estática no meio da roda.

Um participante foi no meio da roda, pegou a mala, colocou embaixo do braço e

ficou estático, posicionado como se estivesse correndo – estava formada a cena inicial. Após uma moça foi até o meio e acrescentou sua colaboração, ficou parada do lado do rapaz, com as mão na mala, também posicionada em gesto de corrida. O terceiro participante se colocou fora do contato com a mala, ficou parado em frente os dois primeiros integrantes da cena, com as duas mão, uma seguida da outra, em frente ao seu olho esquerdo. A quarta pessoas que entrou na cena ficou parada em frente ao terceiro participante, com a mão fechada na altura do seu queixo, como se estivesse segurando algo. Mais pessoas se voluntariaram a entrar na cena, porém, decidi por fazer o recorte sobre estes quatro primeiros participantes.

Até que ninguém mais quisesse entrar na atividade, com a cena formada, sem som, apenas física, - uma imagem - perguntava-se um a um, em ordem decrescente, começando pelo último que entrou na atividade e terminando no primeiro: “o que você vê nessa cena e o que ela representa para você?” e “quem é você nessa cena, qual seu papel?”. Assim, destrinchava-se a cena:

A quarta participante disse que viu naquela cena: um câmara gravando dois políticos brigando por uma mala de dinheiro, e lembrou do quadro do programa Fantástico²⁴ “Cadê o dinheiro que estava aqui” que apresenta casos de roubo na gestão política de cidades e estados, por isso ela entrou na cena e assumiu a personagem da repórter noticiando o caso (sua mão fechada na altura do queixo, representava um microfone). O terceiro participante alegou que ao ver aquela imagem com dois integrantes pegando a mala, pensou ser um roubo – não explicitou qual tipo de roubo – e por isso foi filmar a cena, para que fosse televisionada (suas duas mão em frente ao olho esquerdo, fazia referência a uma câmara). A segunda ao entrar na cena explicou que, ao ver o primeiro gesto pensou que aquele homem fosse um ladrão e por isso, tentou arrancar a mala dele, que supostamente estava sendo roubada. Por fim, o primeiro a entrar na cena disse que não era nada daquilo que pensaram, ele só estava atrasado pro trabalho e por isso corria com sua bolsa debaixo do braço.

Propositalmente, escolhi uma mala preta como objeto para trabalhar este jogo em alusão a peça “João, o Candidato do Povão” (mencionada anteriormente neste trabalho) pois esta peça conta a história de um jovem militante, que após ser reconhecido como uma liderança estudantil do movimento “passe livre”²⁵ lhe apresentaram a possibilidade

²⁴ Programa de reportagens dominical da Rede Globo de Televisão.

²⁵ Movimento em defesa da não cobrança de taxa para estudantes em embarque no transporte público.

de se candidatar a deputado. A cena fórum dessa peça se dá na decisão de João em aceitar ou não, o financiamento de sua campanha por uma empresa privada de transportes coletivos, este financiamento é visualmente materializado em uma mala preta, carregada de dinheiro.

Não mencionei o motivo da minha escolha por esse objeto antes de aplicar o jogo, para que os movimentos expressados não fossem tendenciosos com a referência da peça, mesmo sabendo que, uma mala preta, no contexto político, remeta ao nosso imaginário cenas recorrentes noticiadas sobre escândalos ligados ao desvio de função na política.

Foi possível perceber que a turma, antes do jogo, durante a exposição da aula, não fazia muitos comentários ou questionamentos, depois da aplicação do jogo, fizeram algumas falas, algumas associações ao conteúdo da aula, deram alguns exemplos e importante perceber também que, gesticulavam mais, as mãos, os olhares, que antes se continham sentados na cadeira da sala de aula.

Ao perceber as diferentes visões e associações feitas pelos estudantes durante os jogos e exercícios, e pensar que havendo uma evasão de falas no uso do som-palavra nas discussões da aula, o uso da imagem é uma importante ferramenta no auxílio de expressões que podem ser além do verbal, gestuais, no uso de seu próprio corpo como expressão.

É importante dizer que um dos melhores caminhos é a possibilidade de unir o conhecimento científico aos saberes populares e à arte. A ludicidade e a estética estão relacionadas com o princípio da afetividade, provocar na pessoa a capacidade de se colocar no lugar do outro. No intuito de despertar a criticidade, estimulando novos olhares para a sociedade em que vivemos, a experiência favorecendo a imaginação, proporciona a percepção e a sensibilidade, podendo ser desenvolvida através da estética (RABÊLLO, 2009).

FECHANDO A CORTINA:

Considerações Finais

“As linguagens artísticas, nossa criatividade, expressam os nossos sentimentos na busca da construção de uma nova sociedade. A arte anima o ato de lutar. E a luta anima o sentir.”
Coletivo Nacional de Cultura do MST

Terminar a apresentação de uma peça é sempre uma alegria, no Teatro convencional, ao finalizar a apresentação, as cortinas se fecham e o público vai embora, talvez os atores e atrizes saibam posteriormente dos comentários que devam ter emergido na plateia daquela apresentação.

No T.O. as cortinas não se fecham, o elenco continua no palco, apresentando-se, contando um pouquinho de quem é aquela pessoa por trás daquele personagem, e dá-se a fala ao público. A gratificação vem quando se pode ver o debate fluindo, quando alguém levanta da plateia e conta alguma história que a fez sentir representada por aquela peça, e/ou quando entra na peça e faz seu próprio final. Ao recordar o trajeto desse trabalho, recordo também minha trajetória, que por vezes se confunde com a do grupo aqui apresentado.

Ao chegar no final desta peça, considero que os elementos apresentados fomentam um debate nos apresentando uma nova forma de trabalhar a educação, que foge do tradicionalismo das estruturas escolares, usando da expressão, da fala, e do movimento de quem está envolvido nesse processo de ensino-aprendizagem

A utilização do T.O. no IFPB – Cabedelo nos mostra como essa metodologia exerce influência na escola e nos estudantes envolvidos, a trajetória do grupo acompanha a mudança que a escola passou de um modelo de ensino tecnicista para um modelo de ensino que forme o estudante para além do mercado de trabalho, mas no sentido amplo do formar cidadãos.

A mais utilizada das técnicas do T.O. é o teatro fórum, com a peça “12 de Junho – o amor é para todos e todas”, podemos perceber como esse método é uma importante quebra de barreira, começando com a queda da quarta parede entre público e plateia e se estendendo a ruptura do bloqueio entre quem apenas assiste para quem participa ativamente nesse processo.

Representadas através da peça “12 de Junho”, as opressões sofridas pelas jovens

que fogem da heterossexualidade hegemônica nos espaço escolar, são tratadas através do Teatro, com uma linguagem artística. A apresentação de um problema provoca em quem assiste, uma reflexão sobre aquela realidade, saídas e soluções.

Ao passar a fala para o público no final da peça e abrindo para intervenções, percebo como a fala é um importante elemento de disputa no campo do discurso, nos cercos que rodeiam as vozes dos subalternos, as opressões são utilizadas para diminuir a altura do som dessa voz e limitar sua expressão. Considero que ao envolver quem assiste nesse debate, e propor seu protagonismo na mudança da situação apresentada, as vozes – antes quietas – ecoam, por vezes se misturam quando encontram semelhanças nas situações compartilhadas.

O desenvolvimento/exercício dos novos “papéis” para o jovem na escola (mas também na sociedade) mediadas pelas técnicas do TO, contribuem para um reposicionamento frente à realidade por parte do jovem, com a reelaboração de seu próprio personagem social. Nos atos apresentados neste trabalho, discorro sobre novas formas de atuação do jovem na escola e em seu meio social, tanto para os estudantes pertinentes ao grupo, quanto para o âmbito educacional do IFPB – Cabedelo atingido com essa atuação.

Parece-nos que do encontro do T.O. com a escola, do encontro de universos tão diversos de jovens de diferentes partes e culturas, podem-se produzir lampejos de possibilidades criativas e emancipatórias para a educação. Para se alcançar uma escola horizontalizada e desmistificada, é preciso possibilitar o jovem a ocupar novos espaços. Os jovens possuem realidades distintas e ao chegar na escola, não são uma folha em branco e a escola não é uma ilha (BENTO, 2011), os estudantes possuem uma trajetória, uma leitura de mundo, estão inseridos em contextos sociais que refletem-se dentro da escola, e a educação pode pautar isso de forma criativa e participativa.

Sair da condição de mero espectador dos saberes produzidos, para a posição de participante ativo – *expect-ator* - da produção do seu próprio saber fazem do T.O. uma pontencialidade na escola. Diferentemente de uma educação tão somente abstrata que discorre sobre sujeitos neutros, apolíticos, que estão apenas exercendo atividades sem sentido, pautar a construção de uma sociedade em que as pessoas sejam valorizadas como seres humanos em sua plenitude e a aprendizagem ocorra de fato de maneira significativa. Considero o T.O. na escola uma forma freiriana de educação política, no sentido de buscar a emancipação dos sujeitos.

Utilizando dos saberes do T.O. na educação, por meio de diversas linguagens, instiga os participantes a repensarem a sua prática. A educação pautada nessa perspectiva não pode tomar o processo de ensino-aprendizagem como algo apenas cognitivo, mecânico e abstrato. A comunidade escolar precisa questionar o modelo educativo que temos, pois o vigente não preenche mais as demandas de uma sociedade que vive em constante transformação, permeada por conflitos diversos, carecendo de debates políticos consistentes.

É imprescindível pensar em uma formação em que teoria e prática caminhem juntas, instigando os sujeitos a olhar para si, para o outro e para o mundo. Ao término desta peça, que exponho neste trabalho, carregado de experiências afetuosas – pois não sou uma folha em branco – deixo a contribuição para pensar em um mundo com novas possibilidades da atuação, considerando que, é possível pensar em outro modelo educativo mesmo diante das inúmeras dificuldades que surgem em nosso cotidiano.

CRÉDITOS AO FINAL DA PEÇA:

Referências

ALGEBAIL, Eveline. **Escola pública e pobreza no Brasil: a ampliação para menos**. Rio De Janeiro: LAMPARINA, 2009

ANDRADE, Clara. **“Teatro-Jornal” de Augusto Boal e a Descoberta do Teatro do Oprimido**. Disponível em <https://www.ufrgs.br/ppgac/wp-content/uploads/2013/10/%E2%80%9CTeatro-jornal%E2%80%9D-de-Augusto-Boal-e-a-descoberta-do-Teatro-do-Oprimido.pdf>. Acessado em 07 de fevereiro de 2019.

BARBOSA, Inês; FERREIRA, Fernando Ilídio. **Teatro do Oprimido e projeto emancipatório: mutações, fragilidades e combates**. *Sociedade e Estado*, [s.l.], v. 32, n. 2, p.439-463, ago. 2017. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-69922017.3202008>.

BENTO, Berenice. **Na escola se aprende que a diferença faz a diferença**. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2011, v.19, n.2, pp.549-559. ISSN 0104-026X. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2011000200016>.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

BOAL, Augusto. **O Teatro como Arte Marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **O Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas**. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2005.

CANDA, Cilene Nascimento. **Teatro-fórum: propósitos e procedimentos**. *Urdimento*, Santa Catarina, v. 18, n. 0, p.119-128, mar. 2012

CARTAXO, Carlos. **Teatro de atitudes**. João Pessoa: Sal da Terra, 2005.

CUNHA, Jorge Luiz da; RÖWER, Joana Elisa. **Ensinar o que não se sabe: estranhar e desnaturalizar em relatos (auto)biográficos**. *Educação: UFSM*, Santa Maria, v. 39, n. 1, p.27-38, abr. 2014.

DIAS, Anna Beatriz Ramos; CHAVES, Bruno Alexandre; TOSCANO, Geovânia. MENDES, Raphaella Ferreira. **Ocupar e Resistir: Análise sobre o movimento “ocupa IFPB CABEDELO”**. 4º Colóquio Internacional de Pesquisa em Educação Superior. 2017.

FRANCH, Mónica. **Amigas, colegas e “falsas amigas”**. *Amizade e sexualidade entre mulheres jovens de grupos populares*. *Sexualidad, Salud y Sociedad: REVISTA LATINOAMERICANA*, Rio de Janeiro, v. 4, p.28-52, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

KUHN, Mara. **Boal e o Teatro Do Oprimido: O Espect-Ator em Cena na Educação**

Popular. Ijuí, 2011.

Lave. "**Aprendizagem como/na prática**". **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 37-47, jul./dez. 2015.

MENDES, Raphaella Ferreira. **Movimento de ocupação do Instituto Federal da Paraíba- IFPB campus Cabedelo**. Monografia defendida ao departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. João Pessoa, 2017.

MOMBAÇA, Jota. **PODE UM CU MESTIÇO FALAR?** Disponível em: <<https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>>. Acesso em: 6 jan. 2015.

NÓBREGA, Marcia. **PEÇA PRA FALAR, PALCO PRA OCUPAR: ENCONTROS ENTRE O MST E O TEATRO**. Dissertação defendida ao Departamento de Antropologia da UNB. Brasília-DF, 2006.

OLIVEIRA, Sarah; CUNHA, Fernanda. **Teatro do Oprimido e teatralidade: os lugares da teatralidade nas cenas teatrais e cotidianas**. **Concept.**, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 70-81, jan/jun. 2016.

OLIVEIRA, Sarah Reimann. **O CURINGA NO TEATRO FÓRUM: FORMAÇÃO TEATRAL E POLÍTICA PELO BUFÃO**. 2017. 158 f. Dissertação - Curso de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, Goiana, 2017.

PERROTTI, Edmir. **Sobre informação e protagonismo cultural**. In: GOMES, Henrriete Ferreira. **Informação e protagonismo social**. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 11-26.

RABÊLLO, Roberto Sanches. **Reflexões sobre arte e ludicidade na formação e na atuação docentes: princípios e articulação**. In: ÁVILA, Cristina Maria de; VEIGA, Ilma Passos Alencastro. **Didática e docência na educação superior: implicações para a formação de professores**. Campinas: Papirus, 2009.

REVEL, Judith. **Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005.

SANTOS, Jadi. **Teatro Do Oprimido e a Psicologia**. Trabalho de conclusão de curso, apresentado a Universidade Federal Fluminense. Volta Redonda, 2017.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidades: uma introdução às teorias críticas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.